

f olivos

Revista de la Facultad de Comunicaciones y Filología
de la Universidad de Antioquia

EDICIÓN ESPECIAL: Números 45 y 46, enero-diciembre de 2021. ISSN 0123-1022



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA
1803

f folios

**Revista de la Facultad de Comunicaciones y Filología
de la Universidad de Antioquia**

EDICIÓN ESPECIAL, Números 45-46, enero-diciembre 2021

ISSN 0123-1022



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

1 8 0 3



Universidad de Antioquia

Rector: Dr. John Jairo Arboleda Céspedes

Facultad de Comunicaciones y Filología

Decano: Dr. Edwin Alberto Carvajal Córdoba

Folios, Revista de la Facultad de Comunicaciones y Filología
EDICIÓN ESPECIAL: Números 45-46,
enero-diciembre 2021
ISSN 0123-1022

Director:

Raúl Hernando Osorio Vargas

Doctor en Ciencias de la Comunicación,
concentración en Epistemología del Periodismo,
Universidad de São Paulo, Brasil.
Profesor Titular de la Facultad de Comunicaciones.
raul.osoriov@udea.edu.co

Editora invitada:

Eliana Castro Gaviria
Comunicadora social y periodista
ecastrogaviria@yahoo.es

Editor brasileño invitado:

Reges Toni Schwaab
Periodista, doctor en Comunicación e Información.
reges.ts@gmail.com

Monitora:

Estefanía Aguirre Giraldo
Estudiante del Pregrado en Periodismo.
Facultad de Comunicaciones.
estefania.aguirre@udea.edu.co

Foto Portada:

Cortesía–Luis Fernando Jaramillo
luisfernandojaramillo@gmail.com

Diagramación:

Sara Ortega Ramírez
saritaorte@gmail.com

Universidad de Antioquia

Facultad de Comunicaciones y Filología

Calle 67 N° 53-108, Ciudad Universitaria,
bloque 12, oficina: 205.

Teléfono: 219 89 16 – Medellín, Colombia,
Suramérica.

revistafolios@udea.edu.co

©2021. Facultad de Comunicaciones y Filología, Universidad de Antioquia.

Reservados todos los derechos. Prohibida la reproducción por cualquier medio, de la totalidad o parte de la presente edición sin permiso escrito de los titulares del *copyright*. Queda, sin embargo, autorizada expresamente la reproducción de los resúmenes y palabras clave en inglés y español de los artículos. También se permite la reproducción de sus textos con objetivos exclusivamente docentes para su uso en el aula.

Comité editorial

Elvia Elena Acevedo

Doctora en Ciencias de la Comunicación,
Universidad de São Paulo, Brasil. Profesora de
la Facultad de Comunicaciones, Universidad
de Antioquia.
elviaacevedo@yahoo.com.br

Raúl Hernando Osorio Vargas

Doctor en Ciencias de la Comunicación,
Universidad de São Paulo, Brasil.
Profesor de la Facultad de Comunicaciones,
Universidad de Antioquia.
osoriova@gmail.com

David Hernández García

Doctor en Psicología de las Organizaciones y
del Trabajo, Universidad de Barcelona, España.
Profesor de la Facultad de Comunicaciones,
Universidad de Antioquia.
davidh@udea.edu.co

Juan David Londoño Isaza

Magíster en Filosofía, Universidad de Antioquia. Profesor de la Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia.
david.londono@udea.edu.co

Comité Científico**Carme Ferré Pavia**

Doctora en Ciencias de La información, Universidad Autónoma de Barcelona. Profesora titular del departamento de Medios, Comunicación y Cultura.
carme.ferre@uab.cat

Mirna Tonus

Doctora en Multimedia, Universidad Estatal de Campinas (Unicamp), Brasil. Profesora adjunta nivel III, dedicación exclusiva, de la Universidad Federal de Uberlândia (UFU), Brasil.
mirnatonus@gmail.com

Veneza Ronsini

Doctora en Sociología, Universidad de São Paulo. Profesora Departamento de Ciencias de la Comunicación y del Programa de Posgrado en Comunicación, Brasil. Universidad Federal de Santa Maria.
venezar@gmail.com

Antoni Castells i Talens

Ph.D. en Comunicación de Masas, Universidad de Florida, Estados Unidos. Profesor de la Universidad Veracruzana, México.
acastells@mac.com

Fabio López de la Roche

Ph.D. en Literatura Latinoamericana y Estudios Culturales, Universidad de Pittsburgh, Estados Unidos. Profesor del Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales —Iepri—, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
Flaroche58@hotmail.com

Francisco Gil

Doctor en Psicología de las Organizaciones, Universidad de Barcelona. Director del Departamento de Psicología Social, Facultad de Psicología, Universidad Complutense de Madrid, España.
fgil@psi.ucm.es

Manuel Martín Serrano

Doctor en Filosofía, Doctor en Letras y Ciencias Humanas. Catedrático de la Universidad Complutense de Madrid, España.
manuel@facultad.e.telefonica.net

Rafael Obregón

Ph.D. en Comunicación, Universidad Estado de Pennsylvania, Estados Unidos. Profesor Departamento de Comunicación Social, Universidad del Norte, Barranquilla, Colombia.
obregon@ohio.edu

Jair Vega Casanova

Magíster en Estudios Político-Económicos. Profesor Departamento de Comunicación Social, Universidad del Norte, Barranquilla, Colombia.
jvega@uninorte.edu.co

Cláudio Novaes Pinto Coelho

Ph. D. en Sociología Universidad de São Paulo, Brasil. Profesor de la Facultad Cásper Líbero, Brasil.
claudionpcoelho@uol.com.br

Dimas Antonio Kunsch

Doctor en Ciencias de la Comunicación, Universidad de São Paulo, Brasil. Profesor del Programa de Posgrado en Comunicación Social de la Universidad Metodista de São Paulo (Umesp), Brasil.
dimas.kunsch@metodista.br

Misión de la Universidad de Antioquia

La Universidad de Antioquia, patrimonio científico, cultural e histórico de la comunidad antioqueña y nacional, es una institución estatal que desarrolla el servicio público de la educación estatal con criterios de excelencia académica, ética y responsabilidad social. En ejercicio de la autonomía universitaria, de las libertades de enseñanza, aprendizaje, investigación y cátedra que garantiza la Constitución Política, y abierta a todas las corrientes del pensamiento cumple, mediante la investigación, la docencia y la extensión, la misión de actuar como centro de creación, preservación, transmisión y difusión del conocimiento y de la cultura. La Universidad forma en programas de pregrado y posgrado, a personas con altas calidades académicas y profesionales: individuos autónomos, conocedores de los principios éticos responsables de sus actos, capaces de trabajar en equipo, de libre ejercicio del juicio y de la crítica, de liderar el cambio social, comprometidos con el conocimiento y con la solución de los problemas regionales y nacionales, con visión universal.

Misión de la Facultad de Comunicaciones y Filología

Somos una Facultad que genera, enseña y difunde saberes de la comunicación y del lenguaje, con excelencia académica y sentido de lo público, para contribuir en los procesos culturales, sociales, políticos y patrimoniales del país, con una perspectiva democrática, ciudadana, ambiental, creativa y de construcción de una sociedad en paz.

CONTENIDO

ESPACIOS CULTURALES INDEPENDIENTES NARRATIVAS CARTOGRÁFICAS DEL CAMPO CULTURAL BOLIVIANO	9
<i>Lil Gabriela Fredes Meléndez</i>	
UN PUENTE AMARILLO: LA MEDIACIÓN DE LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS DE LA CORPORACIÓN CULTURAL NUESTRA GENTE EN LA CONSTRUCCIÓN DE PROCESOS DE RECONCILIACIÓN EN EL BARRIO SANTA CRUZ	53
<i>Tatiana Tejada Sánchez</i>	
ANÁLISIS DE LAS MEDIACIONES SOCIOAMBIENTALES DEL PROGRAMA GUARDIANES DE LA NATURALEZA DE CORANTIOQUIA, PARA LA CONSERVACIÓN DE LA FAUNA SILVESTRE EN LA VEREDA CANTERAS DEL MUNICIPIO DE PUERTO NARE	76
<i>Lesly Enny Reyes Puntillo</i>	
PERIODISMO HIPERLOCAL Y SU FUNCIÓN DE SOCIALIZACIÓN EN MEDIOS DIGITALES: CASO DE ESTUDIO <i>MI ORIENTE</i>	103
<i>Juliana Mora Ortiz</i>	
USO Y APROPIACIÓN DE FACEBOOK POR DOCENTES Y ESTUDIANTES DE LA UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA. UNA APROXIMACIÓN A LAS DINÁMICAS DEL LENGUAJE DE ESTA RED SOCIAL	117
<i>David Montoya Rendón</i>	
JORNALISMO NARRATIVO LATINO-AMERICANO: O COMPROMETIMENTO COMO CARACTERÍSTICA E POTÊNCIA.....	134
<i>Laura Alpi Coutinho</i>	
AMÉRICA LATINA NO JORNAL <i>PARA TODOS</i> , DIRIGIDO POR JORGE AMADO	147
<i>Paula Sperb</i>	
“APESAR DE VOCÊ”: O PODER CULTURAL DE CHICO BUARQUE EM TEMPOS DE DEFESA ABERTA DO PARTIDO DOS TRABALHADORES	163
<i>Franthiesco Ballerini, Dimas A. Künsch</i>	
MERCOSUL: ANÁLISE DAS ESTRATÉGIAS ARGUMENTATIVAS ADOTADAS PELOS PORTAIS G1 E R7	183
<i>Rejane de Oliveira Pozobon, Francieli Barcellos de Moraes</i>	
COMUNICAÇÃO PÚBLICA EM INTERFACE COM POLÍTICAS PÚBLICAS: AS FALAS DAS/OS CIDADÃS/OS LGBTs DE PORTO ALEGRE/RS SOBRE POLÍTICAS PÚBLICAS ESPECÍFICAS PARA ESSA POPULAÇÃO	200
<i>Sérgio Gabriel Fajardo, Cristine Kaufmann</i>	
RESENHA: <i>VAZAJATO</i> , A COBERTURA QUE SACUDIU O JORNALISMO BRASILEIRO	217
<i>Felipe Boff</i>	

PRESENTACIÓN

Este es más un número especial de la Revista **Folios** que se edita en colaboración entre Colombia y Brasil, esta vez en un trabajo conjunto de la *Facultad de Comunicaciones y Filología* de la Universidad de Antioquia y el Programa de *Posgrado en Comunicación* de la Universidad Federal de Santa María, según el convenio de cooperación científica entre ambas instituciones.

El número 45-46 reúne diez artículos y una reseña con discusiones sobre periodismo, comunicación y conexiones entre temas emergentes en América Latina. Comenzamos la edición con el artículo de Lil Gabriela Fredes Meléndez, **ESPACIOS CULTURALES INDEPENDIENTES: narrativas cartográficas del campo cultural boliviano**, que presenta los hallazgos de la investigación que da continuidad al estudio que hizo un mapeo de espacios culturales independientes denominado *Espaciario: chacras de cultivo cultural en Bolivia en 2015*. En esta continuación la autora profundiza en el análisis de las narrativas de los espacios culturales independientes y los cambios que ha tenido el mapa en cuanto al cierre y la creación de espacios entre 2015 y 2018. Por su parte, Tatiana Tejada Sánchez analiza la mediación de las prácticas artísticas de la Corporación Cultural Nuestra Gente en la construcción de procesos de reconciliación en el barrio Santa Cruz de Medellín. Para ello, sitúa las prácticas artísticas en el centro del mapa de mediaciones propuesto por Martín-Barbero, con el fin de entenderlas como objetos políticos, culturales y comunicativos. A su vez, Lesly Enny Reyes Puntillo analiza las mediaciones socioambientales del programa Guardianes de la Naturaleza de Corantioquia, para la conservación de la fauna silvestre en la vereda Canteras del municipio de Puerto Nare.

Juliana Mora Ortiz investiga el periodismo hiperlocal y su función de socialización en medios digitales, en un caso de estudio: *Mi Oriente*. Estudiar la página de Facebook de *Mi Oriente* es un acercamiento a la manera en que un medio hiperlocal gestiona la comunicación con su público, la estrategia de publicación, los indicadores de participación y de interacción de los usuarios. Por su parte, David Montoya Rendón identifica las características de uso y apropiación de Facebook en dos grupos de la comunidad universitaria de la Universidad de Antioquia, considerando las dinámicas de lenguaje que emergen de la apropiación de esta red, así como las particularidades que tienen lugar en contextos formativos como los de una institución de educación superior.

De otro lado, los estudios brasileños publicados en este número especial inician con Laura Alpi Coutinho, **Periodismo narrativo latinoamericano: el compromiso como característica y poder**, que presenta una lectura de la producción narrativa de Antonio Callado, Gabriel García Márquez, Rodolfo Walsh y Elena Poniatowska en la interfaz entre periodismo, alteridad y compromiso social, observando la

fuerza del gesto de reconocimiento del Otro como marca del trabajo de estos narradores latinoamericanos.

A continuación, Paula Sperb rescata la historia del acercamiento que el escritor brasileño Jorge Amado propone sobre el continente, en un periódico que mantuvo entre 1956 y 1958, desde São Paulo y Río de Janeiro. Este es el tema del artículo de América Latina en *Jornal Para Todos*, dirigido por Jorge Amado. Desde la perspectiva del periodismo cultural, la autora examina cuál era el panorama latinoamericano que ofrecía el periódico, considerando la presencia de escritores, intelectuales y artistas del continente en sus páginas.

Franthiesco Ballerini y Dimas A. Künsch, a su vez, articulan comunicación, cultura y política en el texto “*A pesar de usted*”: *el poder cultural de Chico Buarque en tiempos de abierta defensa del Partido de los Trabajadores*, analizando la actuación del reconocido cantante y compositor brasileño que, desde 1989, ha apoyado al Partido. El texto se sitúa, conceptualmente, en el ámbito de las llamadas epistemologías del Sur, y busca delimitar los posibles significados del concepto de poder cultural a partir de la actuación nacional e internacional de Chico Buarque.

Siempre en el contexto de las discusiones sobre América Latina, la edición sigue con el texto *Mercosur: análisis de las estrategias argumentativas adoptadas por los portales G1 y R7*, firmado por Rejane de Oliveira Pozobon y Franciéli Barcellos de Moraes. Las noticias sobre el Mercado Común del Sur (2019-2020), en los dos principales portales periodísticos digitales brasileños, son el foco del debate propuesto, trabajando sobre la relación inherente entre los campos de los medios y la política, y observando, en particular, el mantenimiento de los discursos gubernamentales, con una perspectiva económica y la herencia de un imaginario colonial, en el enfoque sobre el tema.

El último artículo, escrito por Sérgio Gabriel Fajardo y Cristine Kaufmann, tiene como objetivo problematizar la ciudadanía y el lugar de discurso de las personas LGBT en la ciudad de Porto Alegre. Situado en el área de estudios de comunicación pública, y articulando elementos del movimiento de lucha LGBT, el texto critica la inobservancia de las premisas de comunicación pública en la elaboración y ejecución de políticas públicas municipales, además de evidenciar que la población LGBT no está representada por estas mismas políticas. Ese es el tono del artículo *Comunicación pública en interfaz con las políticas públicas: los discursos de los ciudadanos LGBT de Porto Alegre/RS sobre políticas públicas específicas para esta población*.

Esta edición especial cierra con la reseña de Felipe Boff del libro *Vaza Jato: el backstage de los reportajes que sacudieron a Brasil*. Es uno de los libros más importantes de la historia reciente del periodismo brasileño, escrito en estilo literario y con un “ritmo vertiginoso”, que muestra, en detalle, todo el desarrollo de

la cobertura investigativa más importante de la última década en el país y, de una manera muy reveladora, narrado desde el punto de vista de quienes lo produjeron. Además de estas revelaciones, también reúne una selección de los principales reportajes producidos por el portal *The Intercept Brasil*. Como argumenta el autor, se trata de un examen exhaustivo de un recorrido intenso, con errores y aciertos, elemento de especial interés para los estudios de Periodismo, contribuyendo a la historia de la profesión y a la crítica de las prácticas periodísticas.

Los editores agradecen a los autores sus contribuciones, esperando que este número también sea una invitación a los investigadores de todo el continente para que envíen sus contribuciones a la revista. ¡Feliz lectura!

Reges Schwaab¹

Raúl Hernando Osorio Vargas

¹ Periodista; Doctor en Comunicación e Información por la UFRGS/Brasil; Posdoctorado por la Universidad de Antioquia/Colombia. Profesor de la Universidad Federal de Santa María/Brasil. Correo electrónico: reges.ts@gmail.com

ESPACIOS CULTURALES INDEPENDIENTES NARRATIVAS CARTOGRÁFICAS DEL CAMPO CULTURAL BOLIVIANO¹

Lil Gabriela Fredes Meléndez²

RESUMEN

El artículo presenta los hallazgos de la investigación que da continuidad al estudio que hizo un mapeo de espacios culturales independientes denominado *Espaciario: chacras de cultivo cultural en Bolivia* en 2015. En esta continuación la autora profundiza en el análisis de las narrativas de los espacios culturales independientes y los cambios que ha tenido el mapa en cuanto al cierre y la creación de espacios entre 2015 y 2018. Las principales conclusiones apuntan a que los espacios culturales configuran narrativas de resistencia frente las macronarrativas impuestas, especialmente la moderna-colonial, aunque se adecuan a ella como estrategia de interlocución con otros actores como el Estado, oenegés o redes de articulación. Dos de las problemáticas más grandes que enfrentan los espacios culturales independientes en Bolivia están mediadas por la exigencia de políticas culturales públicas y la sostenibilidad de su accionar.

Palabras clave: Espacios culturales independientes, narrativas, cartografía cultural, Bolivia, resistencia, legislación cultural, sostenibilidad.

¹ Artículo resultado de la investigación realizada para optar por el título de Magíster en Comunicaciones de la Universidad de Antioquia.

² Estudiante de la Maestría en Comunicaciones de la Universidad de Antioquia. Correo electrónico: lil.fredes@udea.edu.co

ESPACIOS CULTURALES INDEPENDIENTES NARRATIVAS CARTOGRÁFICAS DEL CAMPO CULTURAL BOLIVIANO

Brevísima conceptualización a modo de introducción

Este artículo aborda el estudio de las narrativas de los espacios culturales independientes en Bolivia. Una de las primeras partes de esta investigación consistió en conceptualizar dos categorías centrales: espacios culturales y narrativas. Se considera importante presentar un breve resumen de ambos conceptos desde la introducción para dejar clara la posición al respecto y, así, ubicar al lector en el planteamiento de los mismos.

Para el caso de las narrativas, se ha elaborado una revisión documental extensa que discurre entre los modos de entenderlas desde el mercado y desde la academia que han derivado en una dilución del concepto. En su relación con la cultura y la comunicación las narrativas son consideradas como matrices cognoscitivas en tres ejes indispensables: la narrativa como constructora de identidad, como práctica discursiva hegemónica y contrahegemónica, y como método de comprensión, estudio y acercamiento a prácticas culturales.

En cuanto a los espacios culturales, a partir de las conceptualizaciones de Milton Santos y Henri Lefebvre se defiende y se postula la comprensión de los mismos como actores culturales; es decir, se entiende que son parte activa e importante del ámbito cultural, que son interactuantes, que en su cualidad de actores son productores de narrativas y, por tanto, se deja de lado la concepción lineal de espacio-artista-trabajador-cultural-público, en la que usualmente el artista es el artífice, el espacio el contenedor, el trabajador cultural el vehículo y el público el destinatario. Con estas puntualizaciones conceptuales, que son profundizadas más adelante, se presentan los hallazgos de la investigación.

Contexto y problematización

Bolivia es un país pluricultural, conformado por múltiples naciones y pueblos indígena-originarios que han coexistido en el territorio y que le confieren una amplia diversidad cultural. A pesar de que esta característica ya ha sido reconocida con la Constitución Política del Estado promulgada en 2009, y de la llamada revolución democrática y cultural instaurada con el gobierno de Evo Morales Ayma, son pocos los avances en materia de políticas culturales públicas y planes que permiten el avance del ámbito cultural en sus diversas aristas.

Es más, la agenda patriótica 2025 –compuesta por 13 pilares de la Bolivia Digna y Soberana– contempla pocas acciones relacionadas a la cultura y cuando las

incluye las agrupa junto a otras temáticas como salud, soberanía alimentaria y educación, que, si bien demuestra la transversalidad de la cultura en diversos espectros, invisibiliza la implementación necesaria de políticas y de sistemas de información y comunicación cultural. En concreto, el pilar en el que se considera lo cultural es el tercero y se denomina: “Salud, educación y deporte para la formación de un ser humano integral”. En este se identifica la dimensión sexta que versa sobre la temática cultural y en la que se delimita la acción prioritaria del Estado para la agenda 2025: “Apoyar y fortalecer las actividades e iniciativas artísticas y culturales de bolivianas y bolivianos, en especial de los jóvenes, niñas, niños y adolescentes” (Estado Plurinacional de Bolivia, 2013, p. 40).

Para esta dimensión, se definen como acciones principales la “promoción” y “conservación” de las prácticas culturales, entendidas como difusión y resguardo, sin un norte claro de planteamiento de políticas, planes y programas que contribuyan a un fortalecimiento cultural. Siendo este el panorama en la Bolivia pluricultural de la revolución democrática y cultural, es notorio que los procesos anteriores no fueron mejores para este ámbito. Sin una ley marco y sin información cultural detallada, es muy difícil para el Estado hacer realidad sus competencias en esta materia.

Esta inacción sostenida ha derivado en que las mayores acciones culturales las emprendan los actores independientes y la sociedad civil³, desde instancias macro y micro; es decir, desde movimientos ciudadanos, espacios culturales, colectivos y la individualidad de teóricos, gestores, activistas, comunicadores y periodistas. La ciudadanía se ha mostrado activa al gestionar actividades y proyectos culturales desde la autogestión, apoyados por iniciativas independientes. Así, uno de los campos de encuentro, discusión y gestión común han sido los espacios culturales, desde los cuales se han gestado movimientos, articulaciones o redes que permiten interpelar al Estado para concretizar el rol de las culturas en las políticas y programas públicos.

Estas acciones han logrado poner en agenda la discusión sobre las leyes estructurales requeridas en el país, aunque su concreción ha sido prácticamente nula. En estos procesos, el rol de los espacios culturales ha sido imprescindible para la expresión, gestión y acción ciudadana; convirtiéndose en puntos de referencia, encuentro y cohesión social de colectivos, movimientos e individualidades. Como

³ La sociedad civil es entendida como la interacción entre ciudadanos que comparten intereses comunes y se organizan alrededor de estos intereses, generando procesos de construcción colectiva. Ahondando más en ello, se considera que, para el estudio de cultura y comunicación, es pertinente lo que plantea Perelló: “La cultura es, entonces, el espacio de una concepción materialista para analizar procesos de regulación social en términos de prácticas y relaciones y no por una determinación causalista. Las prácticas están articuladas en instituciones (familia, amistad, iglesia, etc.), siendo en el nivel de las prácticas de interacción en las instituciones que se produce la sociedad civil. Esta se constituye en la articulación de nociones y sentidos y es, por lo tanto, un espacio articulador de conflictos. La sociedad civil es el campo operativo tanto de práctica como de transformación, de retroceso o de transformación del sentido” (Perelló, s/f, p.5).

reconocimiento a la potencia de los espacios culturales, en 2015 la red nacional cultural Telartes encaró un mapeo de estos lugares en nueve ciudades capitales y 24 ciudades intermedias y lo denominó: *Espaciario: chacras de cultivo cultural en Bolivia*. Así, Espaciario se considera como “el primer estudio de tal magnitud que revela el ecosistema de espacios culturales que infraestructuralmente tejen una red amplia y dinámica, reflejando el quehacer permanente y sostenido de la acción cultural en el país soportado desde la labor colaborativa y ciudadana” (Mapa registra 151 espacios, 2017).

Los objetivos de este estudio apuntaron a obtener una mirada territorial sobre los espacios y a elaborar una guía para actores culturales, fortaleciendo la movilidad cultural, la visibilización de los espacios, la organización de información técnica de los mismos, una cuantificación aproximada sobre espacios y actividades, y, por último, una guía de visita para los públicos. La investigación fue planteada como exploratoria y no exhaustiva, considerando la delimitación temporal, la extensión territorial y la disponibilidad de recursos de la red. *Espaciario* se centró en los espacios culturales independientes, es decir, gestionados por la sociedad civil, con las siguientes características:

Espacio físico: no se desconoce la existencia de espacios culturales conceptuales o itinerantes, pero la investigación se centró en espacios físicos.

Consolidación: el grupo debía contar con personería jurídica o al menos tres años de gestión.

Actividades: el espacio debía albergar actividades culturales o de formación (propias o de terceros), con una cantidad mínima de 12 actividades al año, salvo en caso de galerías con una única sala cuya temporalidad de exposición sea mayor a un mes.

Enfoque: su principal actividad debe ser la cultural: a) Entre sus objetivos está lo artístico-cultural; b) Tiene un compromiso de fomento artístico; c) Utiliza los fondos recaudados para su sostenibilidad o para su reinversión en el sector.

No estatales: se formalizó un convenio con el Ministerio de Culturas y Turismo en el que se deja a su cargo la recolección de información de los espacios estatales.

No sean espacios lucrativos/comerciales: a menos que sus objetivos apunten a lo artístico-cultural como enfoque específico (fomento o promoción).

Museos: solo en caso de que se puedan realizar actividades culturales allí (propias o de terceros) y sean independientes.

Como resultado se presentó un libro-guía en el que se realiza una pequeña lectura de la situación por departamento y ciudad. Cada uno de los espacios tiene datos técnicos: fotografías, una descripción de dos párrafos, palabras clave, cantidad de salas y

actividades, requisitos económicos y/o administrativos para solicitar el espacio, apoyo a las actividades, planos arquitectónicos de las salas y datos de contacto.

Ilustración 1. Datos por espacio⁴

Otras instalaciones y servicios:
Cocina, Cafetería, biblioteca.

Cómo solicitar espacio: Por correo electrónico o teléfono, con al menos dos semanas de anticipación. Detallar la actividad y requerimientos. Para proyectos: solicitar un formulario.

Aporte por uso de espacio:
Alquiler: Por coordinación.
Participación en los ingresos de entradas: 50% para el espacio.
Libre: Por coordinación.
Intercambio/Reciprocidad: Por consumo en el café.

ACTIVIDADES:
Difusión por medios tradicionales, difusión digital, montaje de salas, diseño gráfico y programa Taumaturgos TV.

Cantidad de actividades por año:
80 actividades

Actividades consolidadas del espacio:
» Muestras de tertulia
» Jueves de cine
» Viernes de música

Materiales que producen:
Programa Taumaturgos TV

Otras actividades:
» Taller de mosaquitismo con Reba Barón
» Taller de escritura de cuento con Raúl Romero
» Taller de teatro con Chiquis Carragena
» Taller de fotografía digital Hannah Faru

Plano, Sala Multifuncion

Cafetería-Presentación Cochelete - Fucade

Terraza

Dirección: Páase Saipacha y Salta, Barrio San José
Teléfono: 77287849
Horario de atención de oficina: Por coordinación.

taumaturgos.artescultural@yahoo.com
Taumaturgos.org
@raulromerosaad
www.youtube.com/fit.ly/tauma
www.vimeo.com/user25438971

Fuente: Telartes, 2017.

Ilustración 2. Continuación datos por espacio

CENTRO DE ARTE TAUMATURGOS

antigüedad, promoción cultural, televisión, audiovisual, formación, café, música

Género: Espacios multifuncion

El Centro de Arte Taumaturgos puede ser la síntesis de los modos no convencionales en los que se realiza la gestión cultural en Bolivia. Como iniciativa independiente, este espacio requiere responder a una multiplicidad de tareas a cargo de una sola persona: la promoción a través de Taumaturgos TV, la programación cultural, la atención del café de tertulia y la antigüedad.

El símil de la antigüedad de este espacio consiste en la realización de su propio programa de televisión para la comunicación de las actividades y procesos culturales que lleva adelante. De manera colaborativa, además, el programa recoge en sus segmentos la agenda de Tarija y la cobertura de múltiples eventos. Quizás el nombre es lo que permite realizar esta infinidad de acciones: la taumaturgia, esa magia que consigue "resultados contrarios a los leyes naturales".

TARIJA

DATOS POR SALA

- 1. Sala Art Street Taumaturgos:** Disponible para exposiciones y venta de obras de arte.
Capacidad: 12 cuadros de formato medio, 50 personas circulando.
Disponibilidad de sala: Todo el tiempo
- 2. Parafraza (patio):** Disponible para formación, reuniones y espacio de encuentro.
Capacidad: 10 personas sentadas
Disponibilidad de sala: Todo el tiempo
- 3. Terraza (exterior):** Disponible para formación, proyecciones, música (conciertos pequeños), presentaciones de discos y reuniones.
Capacidad: 50 personas sentadas
Equipos o instalaciones en sala: Reflectores.
Disponibilidad de sala: Todo el tiempo
- 4. Café de tertulias:** Disponible para formación, tertulias, presentación de libros y conversatorios.
Capacidad: 30 personas sentadas
Equipos o instalaciones en sala: Dimer de luces.
Disponibilidad de sala: Todo el tiempo

Fuente: Telartes, 2017.

⁴ El libro completo puede ser consultado en: <http://bit.ly/espaciario2015>

El libro, de 526 páginas, no solo recoge la información de los espacios sino análisis por ciudad y una breve lectura cuantitativa de los resultados. Todo ello es un aporte a la investigación y gestión cultural del país, pero ha dejado información valiosa para realizar lecturas cualitativas del campo cultural boliviano a través de sus espacios. Por ejemplo, se tienen las 151 entrevistas a las y los gestores de los espacios, y se pueden recoger y analizar los cambios por los que pasaron estos lugares en los últimos años. Aún en el proceso de recolección de la información, las características de los espacios o su existencia fue cambiando. Algunos espacios cerraron sus puertas, otros nacieron; algunos cambiaron de dirección. Esta realidad, que además demuestra la condición dinámica de las culturas, implica que hay que releer los datos y reconfirmar o revalidar su situación.

Más allá de eso, y desde una mirada cualitativa de la riqueza de la información recogida, esta investigación entiende por medio de distintos enfoques que desde los espacios culturales se realizan narraciones, se materializan narrativas y se genera una narratividad (en el entendido de las tres dimensiones propuestas por Schöngut y Pujol, 2015). Esto nos muestra el entramado complejo que se construye desde los espacios culturales en sus interacciones intraespacio (narrativa organizativa), de contexto (narrativas construidas con los actores que allí convergen) e interespacio (narrativa en red, a partir de las interacciones con otros espacios). Con todo lo planteado, el objeto de estudio delimitado son las narrativas construidas en los espacios culturales independientes mapeados en *Espaciario* y los principales cambios que han tenido entre el periodo 2015-2018.

Teniendo en cuenta esta información el objetivo principal consistió en analizar las narrativas que se construyen en los espacios culturales independientes bolivianos a partir de la lectura de la cartografía *Espaciario*. Por otra parte, los objetivos específicos fueron: interpretar los cambios entre 2015 y 2018 a partir de la lectura territorial de la cartografía sistematizada en el estudio *Espaciario*; describir la estructura/trama organizativa de los espacios culturales independientes como narrativa de su campo de acción; identificar las narrativas contextuales-territoriales construidas por los espacios culturales independientes; y, por último, comprender las narrativas comunes generadas a través de las interacciones entre los espacios culturales independientes.

A través de estos objetivos, con una lectura multinivel, se logró obtener los hallazgos de investigación. Retomar la cartografía ya sistematizada en *Espaciario* permitió delimitar el mapa, actualizarlo con los cambios entre 2015 y 2018 y, con ello, entender las variaciones en la dinámica cultural boliviana en tanto sus espacios culturales.

El segundo objetivo se planteó desde una perspectiva de reconstrucción de la trama organizativa del espacio (Santos, 2000), considerada como la base narrativa de sus procesos de interacción. Así, se analizó la clasificación de los espacios, las

acciones y temáticas que preponderan en su marco de gestión, las principales problemáticas que expresan y los actores culturales con los cuales conectan.

El tercer objetivo se centró en la mirada contextual-territorial de esos espacios. Es decir, el tejido construido e irradiado en su entorno territorial inmediato o cercano. Esto permitió conocer las narrativas que construyen con y para los actores culturales a los que convocan y con los que interactúan. De esta interacción se generan narrativas comunes que plantean un modo de transformación del territorio físico y del campo cultural boliviano.

El cuarto objetivo permitió dibujar las líneas de interconexión de unos espacios con otros, develando el modo en que interactúan entre sí. Si el primer objetivo se propuso mirar los nodos de cultura independientes, este se concentró en mostrar las redes y movimientos que conectan a unos con otros a través de narrativas y proyectos comunes. De acuerdo con las nociones de Santos, entender al espacio implica también entender sus interacciones, ya que las redes no solo son interconexiones de puntos, sino que llevan en sí mismas formas organizativas que construyen y deconstruyen las narrativas, movilizan las ideas, las técnicas y las acciones entre sus nodos y reconfiguran el campo, en este caso cultural, en el que se generan (Santos, 2000, pp. 221-236).

Antecedentes

Antes de abordar el camino metodológico que se ha seguido en la investigación, es importante hacer un pequeño recuento de las investigaciones relacionadas con el tema que han servido, también, de marco contextual para su desarrollo. Hay dos caminos para describir los antecedentes en este estudio: el contextual y el temático. Ambos necesarios, ya que entendemos la construcción de narrativas justamente desde las interacciones de las teorías con la realidad social del espacio desde el que se tejen. En el primer camino, es importante mencionar que las investigaciones sobre cultura en Bolivia han tenido una tendencia retrospectiva, dedicada a analizar, estudiar y describir a las comunidades culturales que componen el país. Entonces, siguiendo la lógica expresada por la Agenda 2025 del Estado Plurinacional de Bolivia, esta gran producción intelectual y académica ha fijado su interés en la conservación, la mirada patrimonial (tangible o intangible), dejando por fuera el análisis de las prácticas culturales contemporáneas y de sus proyecciones a futuro.

Es posible afirmar que los espacios culturales independientes han logrado poner de nuevo en el centro del debate el presente y el futuro, llamando la atención de investigadores respecto de las dinámicas culturales tejidas y sus interacciones. Entre estos, resalta el *Estudio de Contexto del arte u mapeo ocupacional de las áreas artísticas en las ciudades de La Paz, El Alto, Santa Cruz de la Sierra y Cochabamba* (Fundación Autapo, 2009), un diagnóstico para entender la realidad

e identificar las demandas de diversos actores del sector artístico. Los estudios realizados en las cuatro ciudades, con un análisis principalmente cualitativo, aportan datos importantes sobre la situación laboral artística.

Otras publicaciones que revisten interés en el tema son las sistematizaciones elaboradas por Fernando García (2014) quien recapitula todo el proceso de creación del espacio cultural proyecto mARTadero. Así mismo, el trabajo emprendido por Antezana (Bolivia, 2015) y Delfin (Perú, 2015) en el que mapean las experiencias cívicas en América Latina que tienen como fin la incidencia en políticas culturales públicas, dando cuenta de los avances obtenidos por la red Telartes y otros colectivos.

También están las sistematizaciones de los congresos Culturas en Movimiento impulsados por Telartes en los que han participado actores culturales diversos de todo el país, como gestores y comunicadores de distintos espacios, en mesas temáticas que abordan desde lo festivo, lo comunicacional hasta la situación de los espacios culturales o el debate de la propuesta de ley sobre espacios culturales redactada por la Red 4Cs.

Con una mirada más enfocada en la industria cultural (o, las industrias culturales), Eduardo López, Erick Torrico y Alejandra Baldivia realizaron una investigación titulada “Dinámica económica de la cultura en Bolivia”. Este estudio, relevante al momento de enfocar la temática de la economía y las variables o sectores que se pueden medir, no considera a aquellos espacios culturales que no generen lucro o que tengan un impacto económico acorde a las conceptualizaciones de Industria Cultural y sus mediciones respecto al Producto Interno Bruto (PIB). Como los mismos autores reconocen:

Si se quiere lograr un mejor conocimiento del impacto económico de los sectores de la cultura se hace imprescindible optar por una mirada integradora que al lado de las industrias culturales convencionales considere los otros espacios –estatales, semiempresariales y comunitarios– en que se hace cultura al margen de una utilización tecnológica significativa, sin que tales sectores estén necesariamente inscritos en los patrones de la producción homogénea, la circulación mercantil, la difusión mediática o la masividad tradicional, pero que sí reportan beneficios para la economía general (López, Torrico y Baldivia, 2005, p. 73).

También resalta el compendio de artículos de Marcelo Guardia Crespo (2003), quien analiza diversas temáticas sobre comunicación y cultura en Bolivia, a través de su libro *Interacciones: la dimensión comunicacional de la cultura*, y nos permite entender ciertos aspectos de las culturas bolivianas que inciden en las conceptualizaciones que de aquí vayan a desgranarse respecto de las interacciones, las narrativas y la mirada misma de los espacios, así como los conflictos y dinámicas culturales que subyacen por esa multiculturalidad que es generadora de diversidad, pero también de conflicto.

En cuanto a lo temático, destaca el libro de Mauricio Delfin (2013) titulado *Los aparatos de la cultura*. Este estudio plantea una mirada crítica frente a la

construcción de sistemas de información cultural mediados únicamente por el Estado, señalando la necesidad de participación activa de la sociedad civil en estos procesos –o la construcción en resistencia de sus propios sistemas de información cultural– para evitar la implantación de narrativas hegemónicas sobre lo que constituye el campo cultural de un Estado.

En esta línea, y en concordancia con la temática de las cartografías culturales, la relatoría de la *Oficina (taller) de mapas culturais* realizado por la Secretaría Municipal de Cultura de São Paulo y el Instituto TIM aporta varias categorías. El objetivo de este taller estaba destinado a la creación de una herramienta web para visibilizar los mapas culturales y discutir, desde la interdisciplinariedad y la visión de diversos países de Latinoamérica, los fundamentos y criterios de su usabilidad más allá de la misma herramienta. Los principales aportes de este espacio a la discusión sobre los mapas culturales (dejando de lado las consideraciones técnicas y tecnológicas del taller) pueden sintetizarse en los siguientes puntos (cf. Secretaría Municipal de Cultura de São Paulo, 2003, pp. 7-9):

1. Articular redes para sustentabilidad e innovación.
2. Fomentar la creación de acuerdos locales y territoriales.
3. Posibilitar herramientas de visualización y gestión para el usuario.
4. Creación de narrativas.
5. Tener herramientas de gestión: inscripción en convocatorias, indicadores culturales, cartografías, etc.
6. Identificar circuitos territoriales y temáticos.
7. Tener un espacio para la transparencia de criterios de fomento y uso de los espacios.
8. Dar visibilidad a las políticas públicas.
9. Mapear conexiones.
10. Base de datos común y pública.
11. Visibilizar las articulaciones y colaboraciones entre los agentes/actores culturales.
12. Acuerdos de integración.
13. Garantizar la identidad de los diferentes mapeos, así como la de los agentes y servicios.
14. Permitir la visualización y creación de polígonos sobre el mapa.
15. Herramienta que integre la educación y fomente la formación de público.

Otra de las experiencias importantes en cartografías culturales fue la que propuso el grupo de trabajo Mapear Madrid, “cuyo objetivo es trazar una cartografía general del tejido cultural madrileño y servir de plataforma para asociaciones culturales, colectivos artísticos, profesionales del sector y movimientos sociales” (Infosierrademadrid, 2017). Esta investigación se enfocó en las interrelaciones profesionales entre actores culturales y otros ámbitos como la academia, la industria y los movimientos sociales.

En esta línea de cartografías culturales, culturaperu.org trabajó desde 2005 en la creación de sistemas de información cultural desde la ciudadanía y realizó un mapeo de asociaciones culturales sin fines de lucro en Lima Metropolitana, Arequipa y Cusco (cf. Ministerio de Cultura de Perú). En un mapeo más extenso en tiempo y alcance territorial, La Múcura emprendió un viaje por Latinoamérica con el proyecto RAIS, para realizar la sistematización de experiencias de espacios

y organizaciones que hacen arte: “Es un marco de investigación que hemos creado para rastrear el rol que tiene el arte en los procesos de transformación social en veinte organizaciones, colectivos y/o redes en Suramérica” (La Múcura).

Más allá de estas experiencias, quizá el análisis cartográfico más cercano al que se plantea desde esta investigación es aquel elaborado por Célio Turino (2011) en el recorrido que emprendió a través de las experiencias de *Puntos de cultura: El Brasil de abajo hacia arriba*, ya que más que una herramienta de georreferenciación describe las experiencias territoriales y su significado en la construcción de memoria, narración y composición del campo cultural brasileiro, identificando las interacciones temáticas, de pares y la narración del territorio desde y a través del espacio generado.

Metodología

No es una situación extraña que las consideraciones metodológicas cambien mientras se realiza una investigación, de hecho, es una postura ética el adecuar los modos de hacer e investigar si es que ese contacto con el sujeto de investigación es horizontal y si, sobre todo, la investigación se encara como un verdadero ejercicio de búsqueda de respuestas, y no como la justificación académica a una respuesta preestablecida. Como lo apunta Javier Romero: “En el proceso teórico y de investigación la realidad es la realidad, la realidad no es la teoría” (comunicación personal, 6 de marzo de 2020). Ese ha sido el sino de esta investigación, pues han existido profundos cambios en el contexto del país y en el contexto global que han tenido incidencia en el trabajo de campo y en la inclusión de enfoques y categorías que permitiesen explicar estos campos dinámicos: espacios, cultura y narrativas. Primero, entonces, se explican las delimitaciones metodológicas y, luego, los cambios que surgieron con lo ya mencionado.

Por la naturaleza de la investigación, la metodología es cualitativa, ya que se centra en algo tan simbólico y característico como las narrativas de espacios culturales independientes. Tal como lo expresa Barragán, esta metodología enfatiza en los significados y busca conocer “cómo la gente piensa, vive, cómo se imagina el mundo y cómo lo interpreta” (Barragán, 2003, p. 98).

Al considerar a los espacios culturales como actores-espacio (categoría explicada en hallazgos), reconocemos en ellos a un sujeto colectivo que desde su trama organizativa construye narrativas que describen ese vivir, imaginar e interpretar el mundo. La expresión de ese modo de ver el mundo es la narrativa, entendida en este estudio desde cuatro dimensiones: narrativa como producto discursivo del actor-espacio; narrativa como objeto de estudio (aquel que se interpreta y devela); narrativa como la producción textual de la investigación (la representación de lo estudiado, según Ricoeur) y, también, narrativa como posicionamiento-enfoque de investigación desde la “comprensión narrativa de la realidad”, especificada por Schöngut y Pujol en la siguiente cita:

Si queremos posibilitar la comprensión de la investigación como una praxis empujándola más allá de sus límites tradicionales, más que utilizar metodologías narrativas desde una concepción técnica debemos situar nuestra investigación desde una comprensión narrativa de la realidad, vale decir, cuando adoptamos una perspectiva narrativa en nuestra investigación. Esto sucede en la medida que una narrativa ya no solo es una forma de comprender cómo se construye el significado en nuestras experiencias cotidianas, sino que también reconstruye y afecta esos significados (Rodríguez, 2002). Cuando recurrimos al uso de narrativas necesariamente nos incorporamos al lenguaje, tendemos a interpretar esas historias mientras que al mismo tiempo creamos nuevos significados para estas (Cabruja, et al. 2000). Comprender la narrativa como una forma de investigación que es al mismo tiempo una praxis, es trabajar bajo el supuesto de que tenemos acceso a un mundo previamente construido, pero que al mismo tiempo que hablamos o escribimos sobre este contribuimos también a su constante transformación (Schöngut y Pujol, 2015, p. 6).

Esto explica el posicionamiento metodológico e la investigación, a partir de la comprensión de las narrativas como un objeto que se estudia, pero de lo que no se puede tomar distancia. Y como lo expresa Ricoeur, en su análisis de la operación historiográfica, no se puede tomar distancia porque en la fase representativa (o escrituraria), que es la que recompone la lectura de todos los testimonios de la fase documental (narrativas del actor-espacio), se realiza una configuración literaria (narrativa como producto de la investigación) en la que la posición del investigador no es neutral, ya que reconstruye-representa la realidad estudiada (cf. Ricoeur, 2000, p. 178).

El diseño de la investigación es no experimental, transeccional y descriptivo, pues “el científico no posee control directo de las variables independientes [...] Se recopilan datos en un momento único, con el propósito de describir variables y analizar su incidencia e interrelación en un momento dado” (Mortis, Rosas y Chairez, s/f, p. 15). Se ha definido que es transeccional (a pesar de que se realiza un análisis de los cambios en el mapeo que podría asumirse como longitudinal) porque la investigación interpreta, de forma cualitativa, los datos recogidos en 2015 y los que recolecta en la ocasión del estudio actual no abarcan el mismo método, las mismas herramientas ni la misma población.

Así mismo, se considera que, por la propuesta metodológica del estudio de las narrativas y el precedente del mapeo de *Espaciarío*, la investigación es comprensiva porque busca conocer los procesos narrativos de los espacios culturales y, con ello, interpretar el modo en el que está conformada la cartografía del campo cultural boliviano a partir de sus espacios culturales independientes.

El universo, como ya se dijo, son los 151 espacios culturales independientes mapeados en el estudio *Espaciarío: chacras de cultivo cultural en Bolivia* (2015). En la selección de la muestra, se considera que la población son las entrevistas recolectadas en la investigación *Espaciarío* a 151 responsables de espacios culturales independientes sobre la cual se aplicó el filtro de quitar los espacios que han cerrado o cambiado significativamente a partir de un análisis preliminar de las variaciones ocurridas en la cartografía. Con esta depuración, quedaron 113

espacios culturales aptos para el estudio. En estos espacios restantes, se aplicó un filtro con base en dos criterios de selección que permitieran una representatividad temática y territorial: una de las diez especies asignadas al espacio en el estudio *Espaciario* (2017, pp. 16-19) (hormigas/formación, escarabajo/patrimonial, libélula/galería, camaleón/híbridos, hormiga/casa de cultura comunitaria, abeja/casa taller, pulpo/centro cultural, salamandra/centro cultural binacional, dragón de komodo/repositorios y caracol/teatro de bolsillo). En cuanto al criterio territorial, se incluyó un espacio de cada capital de departamento y ciudad intermedia que da cuenta de las variantes territoriales y temáticas; en total fueron 20. Con estos criterios, se definió una muestra de 30 entrevistas (20 de territorio y 10 extras de especie asignada al espacio). Para completar la información respecto de los cambios en la cartografía inicial, se planteó realizar una entrevista en profundidad a 13 actores culturales (uno por departamento: nueve; y cuatro por área temática definida: movimientos ciudadanos, narrativas hegemónicas, impulsores del anteproyecto de Ley de Espacios Culturales y a quienes trazaron el mapa cultural de La Paz). Con estas delimitaciones, la muestra final se definió en un total de 43 entrevistas.

Respecto al trabajo de campo, las entrevistas tuvieron que adecuarse al formato digital y a la coordinación de las mismas. En medio de la pandemia COVID-19, fue complejo el encuentro por la situación personal y familiar de las personas entrevistadas cuya prioridad, lógicamente, era el cuidado de la vida y no el aporte a una investigación. El estudio tenía una delimitación temporal clara: de 2015 a 2018. Sin embargo, el contexto 2019 y 2020 cambió rotundamente la problematización. Primero, los conflictos luego de las elecciones de octubre de 2019 detuvieron el proyecto político del proceso de cambio y de la llamada revolución democrática y cultural del gobierno de Evo Morales. Con este nuevo escenario, la macronarrativa estatal marcada por la Agenda 2025 entró en duda.

En marzo de 2020, las acciones tomadas por los gobiernos frente a la pandemia COVID-19 dejaron en un escenario aún más frágil a los espacios culturales independientes, cuya sostenibilidad depende –esencialmente– de proyectos, cooperación internacional y autogestión a través de su agenda cultural. Con ese marco, la investigación más que un estudio terminaba constituyéndose en una memoria de especies en peligro de extinción, un espaciario-obituario. Las restricciones a causa de la pandemia también obstaculizaron el trabajo de campo, especialmente con las nuevas entrevistas que cambiaron de formato a videollamadas y que, por la situación de emergencia en el país, fueron reprogramadas y, en algunos casos, no pudieron realizarse.

En junio el gobierno transitorio de Jeanine Añez decretó el cierre de varios ministerios, entre ellos el del Ministerio de Culturas y Turismo que pasó a la dependencia del Ministerio de Educación. Nuevamente, la categoría estatal entró en conflicto, los mandatos definidos por el ministerio perdieron fuerza, ya que la reestructuración en el nuevo ministerio no se llevó a cabo oportunamente.

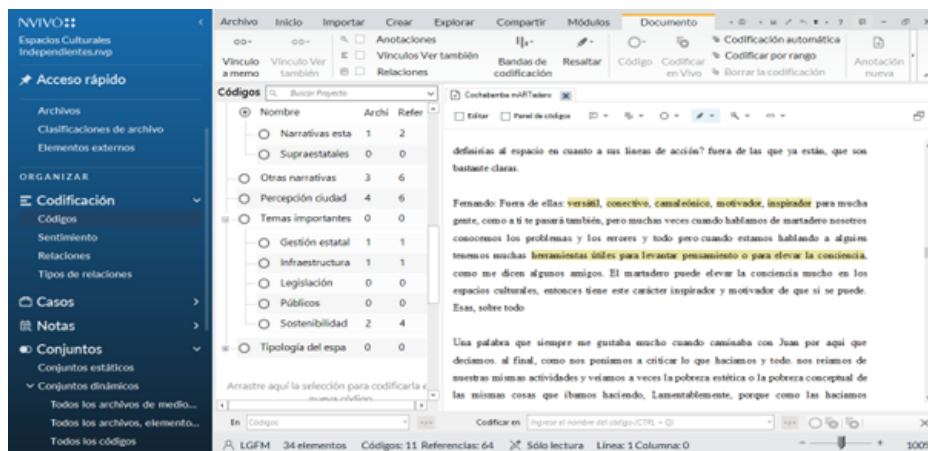
Si bien el Ministerio de Culturas y Turismo fue creado durante el mandato de Evo Morales en 2009, también fue el resultado de décadas de debate impulsado por la sociedad civil, especialmente por el Movimiento para seguir soñando, para seguir sembrando que planteó a los poderes políticos la necesidad de políticas culturales públicas y de tener una instancia estatal que permitiese dialogar con los actores culturales en su concepción amplia. Como lo apuntó Andrés Zaratti, secretario municipal de culturas de la ciudad de La Paz:

Estoy convencido del rol fundamental que juega lo cultural para lograr un verdadero desarrollo sostenible, que el tener un Ministerio de Culturas no ha sido una concesión de un gobierno de turno, sino el logro de una lucha de muchas décadas de un sector vigoroso, dinámico y proactivo, y que las culturas no son un gasto sino una inversión fundamental que favorece a toda la sociedad en distintos planos (económico, social, educativo, ambiental, urbanístico y de salud) (Zaratti, 2020).

Aun con la reconfiguración contextual de las categorías macronarrativas planteadas, se prosiguió el estudio a partir del análisis narrativo con aportes específicos del análisis del discurso y la entrevista en profundidad. Además, la investigación se apoyó en datos recabados en técnicas de apoyo como la revisión documental y el análisis cartográfico. El análisis narrativo se plantea en este estudio como un enfoque y a la vez como una herramienta de investigación, y es entendido como “un enfoque de investigación cuyos datos de estudio consisten en acciones y eventos, pero en el cual es el análisis lo que permite decantar estos hitos en una narrativa” (Coulter & Lee Smith, 1999; Polkinghorne, 1995; en Schönggut y Pujol, 2015).

El análisis narrativo, en un principio, fue planteado mediante la categorización de fragmentos de entrevistas en una tabla que cruzaba categorías narrativas y preguntas hechas a los espacios. En el proceso se definió que la etiquetación no era el modo de presentar los resultados y, por tanto, se decidió trabajar la categorización a través del software NVivo.

Ilustración 3. Codificación de entrevistas con NVivo



Fuente: Elaboración propia, 2020.

El análisis cartográfico se hizo con la herramienta de georreferenciación de espacios de 2015 y de 2018 en UMap, que utiliza la tecnología de código abierto de OpenStreetMaps, para comparar los mapas y tener una mirada panorámica. Con esos mapas por departamento, y con el apoyo de Alejandro Valdez, un actor cultural involucrado en Telartes y en el proyecto *Espaciario*, se generó una visualización de mapas de forma interactiva, útil para el análisis y la referencia del lector de estas páginas.

Ilustración 4. Mapa interactivo de espacios culturales independientes⁵



Fuente: Elaboración propia, 2020.

Así, la lectura del mapa permitió ahondar en la explicación sobre las tensiones territoriales (concentración o dispersión de espacios), conceptuales (qué temáticas narrativas habitan o abundan en qué espacios) y de interacción (qué puntos territoriales se interconectan con otros y a través de qué narrativas), y, de este modo, se hizo una relectura de los mapas a partir de las narrativas.

Hallazgos

Se considera que los conceptos trabajados en la teorización –aunada con la praxis estudiada– son también parte de los hallazgos, ya que para abordar el problema de manera rigurosa fue imprescindible aterrizar conceptos que permitiesen afianzar la metodología y, además, hicieran frente a otros dos problemas encontrados: la noción de espacio cultural solo como una infraestructura física y la dilución del concepto narrativa en su uso indiscriminado tanto en la academia como en el mercado.

⁵ El mapa interactivo, que se recomienda ver en una ventana de navegador en PC y con pantalla completa, puede consultarse aquí: <http://bit.ly/mapaespeciario>

La defensa del espacio como actor cultural

La definición de espacio cultural es la misma que fue utilizada para el estudio de *Espaciario*, y tiene que ver con pasar de la noción de concentración (centro cultural) a la irradiación de lógicas⁶, modos de hacer y acciones culturales (espacio). Esto queda más claramente explicado en la definición presentada en el anteproyecto de Ley de Culturas redactado por la sociedad civil en un proceso impulsado por la red Telartes:

Espacios culturales: son aquellos ámbitos de encuentro y estructuradores de articulaciones, físicos y/o conceptuales, permanentes o temporales en el tiempo, fijos o itinerantes en el espacio, gestionados por el Estado, el sector privado o la sociedad civil organizada, dedicados a la creación, gestión y/o promoción cultural, para propiciar interacciones creativas en el espacio social con proyección de futuro (Sistematizado por Telartes, 2015, p. 9).

Desde esta conceptualización, el estudio *Espaciario* se enfocó en los espacios culturales físicos e independientes (esencialmente de la sociedad civil organizada), ya que el fin de la investigación era el de describir y conocer el ecosistema de infraestructura instalada para el saber, pensar y hacer cultural en el país. En ese marco, se propuso profundizar en el conocimiento de aquel ecosistema de espacios, reconstruyendo no solo la mirada física sino ahondando en el contenido que generan sus interacciones. Así, fue preciso retomar las reflexiones de Milton Santos sobre espacio que remiten a aquella comprensión compleja del entretejido que es y que compone un espacio.

Consideramos el espacio como una instancia de la sociedad, al mismo nivel que la instancia económica y la instancia cultural-ideológica. Esto significa que, en tanto que instancia, el espacio contiene y está contenido por las demás instancias, del mismo modo que cada una de ellas lo contiene y es por ellas contenida. La economía está en el espacio, así como el espacio está en la economía. Lo mismo ocurre con lo político-institucional y con lo cultural-ideológico. Eso quiere decir que la esencia del espacio es social. En ese caso, el espacio no puede estar formado únicamente por las cosas, los objetos geográficos, naturales o artificiales, cuyo conjunto nos ofrece la naturaleza. El espacio es todo eso más la sociedad: cada fracción de la naturaleza abraza una fracción de la sociedad actual. Tenemos así, por una parte, un conjunto de objetos geográficos distribuidos sobre un territorio, su configuración geográfica o su configuración espacial, y el modo como esos objetos se muestran ante nuestros ojos, en su continuidad visible, esto es, el paisaje; por otra parte, lo que da vida a esos objetos, su principio activo, es decir, todos los procesos sociales representativos de una sociedad en un momento dado. Esos procesos, resueltos en funciones, se realizan a través de formas. Estas

⁶ La noción de espacio frente a centro cultural proviene de una discusión contextual de larga data que plantea la pertinencia de pensar en lugares abiertos que “irradian” (esparcen, expanden) lógicas, metodologías, procesos, ideas, etc. Como lo explica Fernando García: “Ya no nos podíamos quedar con la idea de un simple centro cultural, y por eso desechamos casi que desde un inicio la palabra centro, para conceptualizarlo más como un espacio cultural, etimológicamente proveniente de spatium, “estar abierto”, a nuestro parecer mucho más adecuado, como un lugar permeable, en permanente ósmosis con cosas que pasan por él y fuera de él. Porque los centros tienden a concentrar, y los espacios a expandirse...” (García en AECID, 2011, p. 78).

formas pueden no ser originariamente geográficas, pero terminan por adquirir una expresión territorial. En realidad, sin las formas, la sociedad, a través de las funciones y procesos, no se realizaría. De ahí que el espacio contenga a las demás instancias. Está también contenido en ellas, en la medida que los procesos específicos incluyen el espacio, sea el proceso económico, sea el proceso institucional, sea el proceso ideológico (Santos, 1986).

Lo expuesto implica superar el entendimiento del espacio como una infraestructura que contiene lo que en ella se realice y resaltar su capacidad de agenciamiento, de creación, de acción y de narración performativa desde su consideración como un espacio social, sustentado en la conceptualización de Milton Santos (2000, p. 55) del espacio como “sistemas de objetos y sistemas de acciones que interactúan” y la de Henri Lefebvre (2013, p. 40) que concibe al espacio como un producto social configurado en la interrelación dialéctica entre el espacio representado, el espacio vivido y el espacio percibido.

El concepto de espacio liga lo mental y lo cultural, lo social y lo histórico. Reconstruye un proceso complejo: descubrimiento (de nuevos espacios, desconocidos, de continentes, del cosmos) –producción (de la organización espacial propia de cada sociedad) –creación (de obras: el paisaje, la ciudad con su monumentalidad y decorado). Se trata de una reconstrucción evolutiva, genética (con una génesis) pero de acuerdo a una lógica: la forma general de la simultaneidad. Y esto porque todo dispositivo espacial reposa sobre la yuxtaposición en la inteligencia y sobre el montaje material de elementos a partir de los cuales se produce la simultaneidad (Lefebvre, 2013, p. 57).

Desde estas premisas, se plantea el reconocimiento de los espacios culturales independientes como actores culturales, un punto medular en la investigación que les confiere un rol interactivo y, por tanto, comunicativo. La propuesta es pensar y conceptualizar los espacios superando la noción de infraestructura o de “equipamiento cultural”⁷, idea simplista y arraigada tanto en imaginarios sociales como en las definiciones que estructuran las políticas públicas, cuyo principal problema es que al despojar al espacio cultural de su carácter social y su rol como actor, lo despolitizan. Definir el espacio cultural como un simple equipamiento, una infraestructura determinada, moldeable, replicable y categorizada según su uso, genera lo que Escobar –citando a Dirlík, 2000– plantea como un “borramiento discursivo significativo del lugar” (Escobar, 2005, p. 158) y, por tanto, una negación de su naturaleza interactiva, creadora y recreadora del contexto social en el que se emplaza.

Al repensar los espacios como actores es posible estudiarlos desde un enfoque interdisciplinar y comprenderlos como productores de narrativas. Así, el espacio cultural es, simultáneamente, contenido, contenedor y productor de narrativas, sujeto-objeto que interactúa desde y con otros actores culturales. Esto último es,

⁷ Los equipamientos culturales son definidos como “aquellos locales, espacios o infraestructuras necesarios para la vida cultural (entiéndase, disfrute, consumo participación, producción, etc.) de las personas, grupos u organizaciones sociales de un territorio determinado” (Carbó, López y Martinell, 2009, p. 8).

en un sentido profundo, una postura epistemológica desde la que se visualiza a los múltiples sujetos de acción cultural como interactuantes en el campo cultural, dejando atrás la concepción lineal de espacio-artista-trabajador cultural-público, en la que usualmente el artista es el artífice, el espacio el contenedor, el trabajador cultural el vehículo y el público el destinatario. Esta noción de actor cultural (actor-espacio, actor-gestor, actor-artista, actor-movimiento social, actor-pueblo indígena, actor-ciudadano, actor-institución, actor-red) permite salir del lugar (o confusión) común que concibe al arte y al artista como único sujeto válido de lo cultural.

Estas consideraciones son esenciales en un contexto en el que, tanto a nivel local como global, se pretende reducir lo cultural a un ejercicio artístico, una expresión de industria cultural o de una industria creativa, y una reminiscencia más conservacionista de los tejidos sociales de los pueblos indígena-originarios, que suelen considerarse como espacios de “reserva” y “conservación”, como lo expresan los pilares de construcción de la Bolivia digna en la Agenda 2025 (Estado Plurinacional de Bolivia, 2013, p. 40), coartando el ejercicio de la ciudadanía a través de lo cultural y limitando el enorme campo de identidad y significación que, en realidad, es.

Por una narrativa sin diluciones

El acercamiento conceptual al término narrativa fue mucho más complejo que el de espacio cultural. Los últimos años ha existido un uso indiscriminado de este concepto tanto por la academia como por el mercado, sustituyéndolo a veces con las nociones de relato o *storytelling*, o nombrando a la narrativa como un concepto ya asumido que no requiere de especificidad. Frente a eso, se elaboró una revisión documental para diseccionar la historia de la dilución del concepto que, además, permitiese confrontar nuestro concepto al objeto/sujeto de estudio.

Historicidad y *boom* narrativo en la academia

El término narrativa fue abordado con amplia vastedad en el área literaria desde mucho antes de su inserción en el ámbito del conocimiento de otras ciencias sociales y humanas. Mieke Bal teorizó y tematizó al respecto en su libro *Teoría de la narrativa: una introducción a la narratología* (1990), en el que ahonda en definiciones sobre qué es un texto narrativo y cómo está compuesto. Sobre este trabajo, María Eugenia Contursi y Fabiola Ferro presentan una crítica fundamentada sobre la limitación cultural de la concepción de tiempo y espacio en relación con la narrativa, ya que “podríamos encontrar que las culturas ajenas a Occidente o las que tienen una concepción diferente de la temporalidad, también tienen otra concepción de la narración o hacen usos diferentes de ella” (Contursi y Ferro, 2000, p. 14). El mismo problema es encontrado en otras teorizaciones, como la de Roland Barthes, “que sostienen que la narrativa tiene un carácter

dominante, casi tautológico, se basan en la afirmación de que no existe ni ha existido nunca un pueblo sin relatos; el relato es internacional, transhistórico, transcultural, es decir, universal” (Contursi y Ferro, 2000, p. 14). Desde esta postura, se universaliza también la concepción espacio temporal occidental en la narrativa y, por tanto, no se consideran las categorías de otras culturas y sus formas de comunicación.

Más allá del análisis literario de la narrativa, encontramos que en los años 80 se genera el giro narrativo en las ciencias sociales, en el que distintas disciplinas se interesaron en el enfoque narrativo como forma de investigación social. En la revisión que presenta María Colino (cf. 2018, p.10) ejemplifica estas áreas al nombrar los estudios que se han centrado en las narrativas en contextos institucionales (Polleta et al., 2011, p. 114), el uso de la narrativa política (Íbid.) y las aplicaciones a la investigación y a la sanación (Cottle, 1999). Esta amplia incursión en la narrativa ha sido parte de esa dilución del sentido del término: “El cruce transdisciplinario que constituyó el giro narrativo se ha ido diluyendo con la institucionalización propia que conlleva el desarrollo de la perspectiva. La narrativa termina por sedimentarse en tecnificaciones metodológicas, perdiendo así su potencial de transformación y acción” (Rodríguez, 2002, en Schöngut, 2015, p. 121).

Aunque el anterior apunte tiene una claridad sobre el modo en que la institucionalidad académica y las búsquedas metodológicas limitan la acción narrativa, la crítica hacia el descuido académico del concepto viene de mucho antes, ya que encontramos que el término narrativa se ha utilizado, en muchas ocasiones, como una simple etiqueta. Ya en 1979 de Certeau cuestiona el posicionamiento académico frente a la narratividad, nombrando como ejemplos a Freud, Marx, Foucault y Bourdieu que prefieren adscribirse a la noción de relato: “En muchos trabajos, la narratividad se insinúa en el discurso letrado como su indicativo general (el título), como una de sus partes (análisis de “casos”, “historias de vida”) o como su contrapunto (fragmentos citados, entrevistas, “dichos”, etcétera)” (de Certeau, 2000, p. 88).

Sujatha Fernandes (cf. 2017 en Colino, 2018, p. 22) explica la despolitización de las narrativas en una línea del tiempo en la que ubica el uso de narrativas personales en los años sesenta para la concienciación acerca de lo social. A partir de allí, Fernandes muestra una continua flexibilización conceptual y metodológica en que la narrativa se utiliza en los ochenta y en los noventa para procesos de Comisiones de la Verdad y Reconciliación en varios países en que la narrativa “se alejó del propósito de movilizar conciencias y construir movimientos colectivos y fue ‘reorientada a la transacción y la negociación’ [...] y se desnudó de su finalidad política” (Colino, 2018. 22). Al mismo tiempo, anota Colino, en Estados Unidos la narrativa fue subsumida por el “‘discurso terapéutico’ [...] un ‘poder disciplinador’ por el cual las personas se culpabilizaban a sí mismas de los

problemas y la solución consiste en adaptarse y buscar remedios psicológicos más que a desafiar las estructuras económicas, sociales y políticas” (Colino, 2018, p. 22).

Como se observa, este “uso y abuso” de la narrativa –en su abordaje desde las ciencias sociales– incide en la dilución del concepto; es decir, en la pérdida de su capacidad de nombrar, de estructurar y agenciar, problema al que están sujetos muchos otros conceptos. Las perspectivas presentadas nos permiten remitirnos a la interesante defensa de la conceptualización que hace Mieke Bal en su libro *Conceptos viajeros en las humanidades* (2002) en el que explica el modo en que estos son flexibles y se adaptan a cada investigación. Así mismo, Bal hace una llamada de atención respecto al uso de los conceptos y cómo los problemas enumerados por de Certeau conllevan a disminuir su capacidad de nombrar y clarificar.

Los conceptos no son palabras comunes, por mucho que para hablar (de ellos (se) utilicen palabras comunes. [...] Los conceptos tampoco son etiquetas. Los conceptos (mal) utilizados de esta forma pierden su fuerza operativa; se someten a la moda y no tardan mucho en perder su significado (Bal, 2002, pp. 30-31).

La narrativa como producto

El sometimiento a la moda al que se refiere Bal, sin embargo, no solo ha sido causado por el uso desmedido y sin definición (como etiqueta) en textos académicos. Las tendencias del mercado y lo mediático han adoptado y han explotado para sí toda una gama de “narrativas” reduciéndolas a la nominación de un simple formato, fragmentadas y efectistas. Es usual ver una variedad de cursos o formatos que, especialmente en lo digital, aluden al “poder de las historias” como mecanismo de venta o persuasión, desvinculándolas de los nexos culturales y sociales que les dan arraigo. La investigación de Colino muestra algunos de estos ejemplos reconocibles:

Desde los años 2000, y especialmente desde la mitad de los 2010, hay mucha literatura comercial que busca capitalizar la popular fórmula “storytelling for”, o como rezan muchos títulos en castellano, “storytelling para”. Abundan así en las librerías comerciales en línea como Amazon, Lulu, Barnes & Nobles, etc. los libros de “storytelling para abogados”, “storytelling para el liderazgo”, “storytelling para el marketing”, “storytelling para el ministerio religioso”, “storytelling para el éxito”, etc. [sic] (Colino, 2018, p. 11).

Esta “capitalización” de la narrativa pone en serio riesgo la fuerza operativa a la que alude Bal, ya que la deja convertida en un simple formato útil para cualquier área y que se concentra en historias personales, efectistas y efímeras, perdiendo su poder simbólico mayor que entrelaza las historias del colectivo, que presenta los problemas sociales y que representa las raíces culturales e identitarias en que se enmarcan. Christian Salmón es uno de los teóricos que ha alertado sobre

esta tendencia y, a pesar de que usa el término “relato” criticado por de Certeau, puntualiza a detalle el problema de la conceptualización y de la explotación del término:

El auge del *storytelling* parece en efecto una victoria pírrica, obtenida al precio de la canalización del concepto mismo de relato y de la confusión mantenida entre un verdadero relato (*narrative*) y un simple intercambio de anécdotas (*stories*), un testimonio y un relato de ficción, una narración espontánea (oral o escrita) y un informe de actividades (Salmón, 2008, p. 21).

Utilizar entonces el término narrativa como una palabra-comodín para encasillar cualquier historia por más pequeña o puntual que sea, o una serie de estas sin el trasfondo comunicativo-cultural que la construye, impide una reflexión profunda sobre su rol en las sociedades y culturas, además de limitar su capacidad de agencia política de las voces del pueblo, convirtiéndola en una técnica de disuasión del poder del mercado y los medios.

Las dos problemáticas que hemos descrito (la de la narrativa-comodín en el mercado y la exclusión de su peso comunicativo en la academia) demuestran la importancia de retomar un posicionamiento conceptual claro, en un momento histórico en el que la producción del conocimiento y la comunicación son articuladoras esenciales de las sociedades y el espacio de luchas simbólicas. Así, para este estudio, las narrativas son consideradas como matrices cognoscitivas en tres ejes indispensables en su relación con la cultura y la comunicación: la narrativa como constructora de identidad, como práctica discursiva hegemónica y contrahegemónica, y como método de comprensión, estudio y acercamiento a prácticas culturales.

Sobre el planteamiento de las narrativas como constructoras de identidad, tanto el arraigo cultural y social como su entretejido colectivo nos demuestran que se configuran a partir de dimensiones culturales que tienen que ver con rasgos, rituales y el modo de entender la espacialidad y temporalidad. Sobre esto, Nicolás Schöngut (cf. 2015, pp. 32-33) revisa las puntualizaciones que autores como Sparkes y Devís (2007) y Murray (2004) hacen sobre las posibilidades de las narrativas: proporcionan una estructura para la identidad, permiten abordar la complejidad de las subjetividades a partir del soporte que han otorgado estructuras más flexibles de la posmodernidad, son una construcción social inserta en una cultura y, por último, “el enfoque narrativo, más que ver a las personas como simples recipientes pasivos permite investigar las relaciones entre las acciones personales (agencia) y la estructura social” (Sparkes y Devís, 2007, en Schöngut, 2015, p. 33).

Por otro lado, se entiende que la narrativa como práctica discursiva está perdiendo su posibilidad de agencia en lo contrahegemónico, ya que su capacidad conceptualizadora ha sido usada y abusada por las cláusulas del mercado –y a la

vista de la academia– fragmentándola y dejándola al servicio de la hegemonía política y mercantil. Por último, como forma de estudio y acercamiento a prácticas culturales se entiende su valor desde la capacidad que tiene de conjugar relatos individuales para mostrar la complejidad de lo colectivo. Como explican Contursi y Ferro:

[...] la narrativa no es solo una forma de inteligibilidad, sino que, en su dimensión comunicativa, es también una práctica socialmente simbólica en la que se pueden distinguir dos características fundamentales: adquiere sentido solo en un contexto social y, a la vez, contribuye a la construcción de ese contexto social como espacio de significación en el que están involucrados los sujetos. Es decir, como todo uso del lenguaje, tiene una naturaleza indexical y reflexiva, aunque cabe aclarar, junto con Mumby, que no se puede plantear un isomorfismo simple entre la narrativa (o cualquier otra forma simbólica) y el campo social, puesto que la sociedad se caracteriza por una constante lucha por el sentido (Contursi y Ferro, 2000, p. 101).

Así, el acercamiento metodológico y conceptual que se realiza en este texto consiste en responder a la crítica hecha por De Certeau y comenzar a nombrar y conceptualizar a la narrativa no como una simple etiqueta sino con todo su peso comunicativo. Cada vez que se define lo que ese concepto viajero, como diría Mieke Bal, significa en el contexto propio de una investigación –esto es, contextualizando la comprensión cultural desde donde se utiliza el término y las categorías identitarias que lo constituyen– se contribuye a recuperar la historicidad del concepto y a desmarcarlo de la moda/explotación a la que se somete. Con el análisis documental y las reflexiones en torno al abordaje de narrativas, se considera que uno de los pasos más importantes para su estudio tiene que ver con la toma de posición teórica, epistemológica y metodológica. Esto es esencial en el análisis cultural en el que confluyen, sugeridas por Bal, tres prioridades metodológicas: “Procesos culturales por encima de objetos, intersubjetividad más que objetividad y conceptos por encima de teorías” (2002, p. 65).

Leer el mapa: narrativa cartográfica del campo cultural boliviano

En el año 2015 se mapearon 151 espacios culturales independientes. Con la búsqueda y referencias de nuevos espacios, el mapa de 2018 tiene un total de 166 espacios. Este aumento de espacios está mediado, principalmente, por tres factores: en primer lugar, la inclusión de espacios con los que no se pudo acordar la visita en 2015; en segundo lugar, la referencia de los mismos a 2018 no implicó la implementación de las herramientas de investigación utilizadas en 2015 y, por último, la consolidación de espacios que en 2015 no cumplían con las delimitaciones formuladas (tener al menos dos años de creación) o la creación de nuevos espacios entre 2015 y 2018.

Tabla 1. Espacios culturales mapeados

Espacios culturales independientes			
Departamento	2015	Depuración 2018	2018
Santa Cruz	25	19	29
Cochabamba	28	20	32
La Paz	45	34	49
Chuquisaca	16	12	15
Tarija	9	5	13
Oruro	8	8	11
Potosí	12	8	9
Pando	4	4	4
Beni	4	3	4
TOTAL	151	113	166

Fuente: Elaboración propia, 2020.

Durante el trabajo de campo de 2015, varios espacios cerraron sus puertas incluso antes de haber concluido la investigación. Ese fue el caso del Centro de Arte Taumaturgos o el Centro Cultural Zamudio, ambos en Tarija, Your Place VIP en Potosí, la Casa Cultural Kinesfera o Caza Duende en La Paz. En la depuración de datos de esta investigación con respecto a *Espaciarío* se encontró que 22 espacios cerraron, mientras que otros nueve cambiaron de locación. Otros nueve espacios son percibidos por los actores como espacios culturales, pero que no tienen una narrativa como espacio, ya que esta no depende de su concepción como espacio sino de la agenda creada por terceros.

En una lectura inicial es posible observar cómo los departamentos más grandes (el eje central de Bolivia) son los que presentan más cambios. Los tres departamentos tienen un mayor número de espacios depurados, pero en el resultado final obtienen más espacios en 2018. En este punto hay que hacer ciertas salvedades por ciudad, ya que, en El Alto, departamento de La Paz, los espacios culturales están emplazados en infraestructuras propias y, por ello, los cambios en la cartografía son mínimos:

La ciudad más joven del país es la que más sorprende con sus espacios culturales independientes, ya que el 80% de los espacios visitados en esta investigación son infraestructuras propias, característica que –a diferencia de lo que ocurre en La Paz y el resto del país– asegura la permanencia y consolidación de procesos artístico-culturales de largo aliento (Telartes, 2017, p. 280).

Ese análisis tiene consonancia con los cambios registrados en el mapa de 2018: La Feria, por ejemplo, cerró sus puertas en El Alto y era el único espacio en alquiler. En una nota periodística de 2016 se abordaron estos problemas frente a la crisis de espacios culturales:

No tener derecho propietario del lugar donde desarrollan sus actividades pone a los gestores y artistas a merced de los dueños, quienes pueden elevar el alquiler, cuestión que hacen respondiendo al mercado inmobiliario y a la oferta y demanda. Esto fue lo que pasó con

Vidanza, que hasta diciembre del año pasado ocupaba el mismo local que El Desnivel (*La Razón*, 08 de mayo de 2016).

Vidanza ya había cerrado para ese entonces y El Desnivel cerró durante 2018. Otros espacios que cerraron por las dificultades de sostenibilidad o por el alza de alquileres en la zona de Sopocachi –zona donde en 2015 se concentraban 13 de los 35 espacios de La Paz– fueron Caza Duende, Casa Espejo, Espacio Sin Motivo, Galería Otro Arte y Kinesfera Casa Cultural.

El problema es más profundo si se considera que estos espacios, al menos los dos primeros, tenían años de gestión, un público consolidado y una mejor interlocución con entidades financiadoras públicas, privadas y de cooperación internacional con las que ejecutaban proyectos como DanZénica (Festival de danza contemporánea). En una nota de *La Razón* del 30 de noviembre de 2013 se informa que: “DanZénica además servirá de sede para el Encuentro Nacional de la Red de Danza Contemporánea El Gangocho [...] tiene el apoyo de Hivos, Goethe-Institut, el Ministerio de Culturas y Turismo, la Alianza Francesa y el grupo Empresarial Kantutani”.

Al igual que en El Alto, Oruro no presenta una reducción de espacios culturales, situación que nuevamente está ligada a la propiedad del espacio físico:

Quando son espacios independientes, cuando no tienes propiedad del lugar es más difícil mantenerlo. Este nuevo espacio formativo que creó la Sinfónica lo hizo porque era su casa. La mayor parte de la gente que mantiene espacios es porque tienen espacio propio. Uno de los factores para mantener un espacio cultural es tener la propiedad del espacio, es la única manera de darle continuidad y que la gente le ponga ganas, porque el tema económico sí afecta bastante (Alejandro Valdez, Oruro, comunicación personal, 15 de abril de 2020).

Las capitales de departamento que han registrado un incremento en espacios nuevos han sido Tarija y Sucre. En Tarija, por ejemplo, se presentó un *boom* en la creación de espacios nuevos, hasta antes de la pandemia, impulsado por la colaboración de actores culturales que les facilita el tema de la sostenibilidad. Mientras que, en Chuquisaca, los espacios nuevos se consolidaron y a partir de los resultados de la investigación de *Espaciarío* en 2015 han iniciado un trabajo colaborativo en red.

Quando se abrieron otros espacios fue porque los espacios del Estado, sobre todo los de la Alcaldía, estaban muy limitados, muy difícil de acceder. ¿Dónde ensayamos? ¿Dónde podemos presentar? Tenía que ser de forma autogestionada, independiente. Buscamos lugar con la Universidad que es autónoma y tiene sus propias normas y le dimos uso a espacios que estaban abandonados.

Hay un *boom* porque estos espacios no se dedican a una sola cosa. Es el caso mío, por ejemplo: hacemos teatro ahí, pero apoyamos a otros compañeros que están de pasada por Tarija y dan clases de salsa o de percusión, aprovechamos el espacio. Creo que eso ha sido positivo: la diversificación de actividades, porque no se queda con una sola actividad, sino con varias alternativas, manteniendo el fuerte en cada espacio. Básicamente es eso, no quedarnos solo con lo que ya sabemos hacer, buscar qué más podemos hacer para captar los

fondos, como el caso de Caretas: restaurante, clases de teatro... Esa sala se convertía en otra cosa (Ronald Millares, Tarija, comunicación personal, 28 de junio de 2020).

[...]

Hay un fenómeno muy interesante en Chuquisaca a partir de *Espaciario*, porque ha sido un primer momento de encontrarse, de desafíos, de articular las necesidades. Por eso es que hay una red de espacios independientes en Chuquisaca, con mayor fuerza desde Sucre, que es la capital donde se concentra el área urbana. En los últimos años han tomado más fuerza espacios culturales como La Guarida, que tiene un enfoque de formación artística con los más pequeños. El Termitero está en una etapa de reinventarse, han disminuido las actividades y ahora ya veremos qué desafíos les trae el nuevo año. El Mercado tiene más fuerza. Se han ido consolidando, tienen públicos cercanos y están preocupados por las políticas culturales de la ciudad (Neysa Rivadineira, Sucre, comunicación personal, 16 de diciembre de 2019).

En los casos de Pando y Beni la situación se ha mantenido desde el 2015. En Pando hay un espacio nuevo, pero continúan siendo pocos los espacios dedicados a albergar las artes y las culturas. No resulta casual que el territorio amazónico boliviano sea el que tenga menos espacios culturales: en el análisis con las otras ciudades y departamentos se percibe que mientras más cerca del eje central, más posibilidades hay de encontrar a estos actores. Pando y Beni, por su parte, son los dos departamentos con menor población y más alejados de la integración de país –por su configuración geográfica y la desatención histórica que hace difícil la conexión por vías de transporte–. “Este sentimiento de olvido es entendido por los actores como una frágil intervención estatal en la construcción de caminos y el desarrollo de servicios sociales en comparación a la intervención estatal en otros departamentos de Bolivia” (Molina (Coord.), 2008, p. 58).

No hubo apoyo de la parte pública ni privada en todo el sector cultural, eso ha provocado que los mismos artistas hagan sus actividades de formación en sus núcleos familiares y hogares, porque ellos tienen ganas de continuar emprendiendo de manera independiente por el poco apoyo que se les brinda (Yana Silva, Pando, comunicación personal, 15 de julio de 2020).

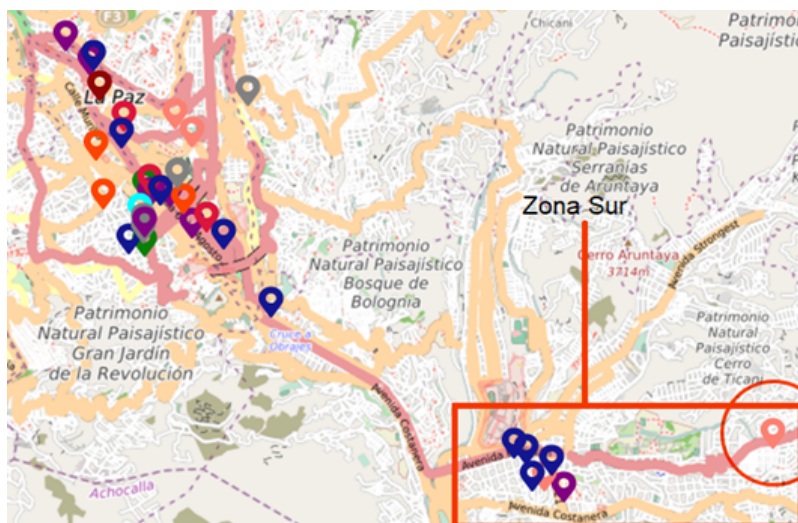
La ciudad de Potosí es la que ha perdido más espacios y no ha tenido la posibilidad de crear otros. La situación, según sus actores culturales, es crítica porque el acceder a espacios municipales es muy difícil y el único modo de seguir con la actividad es recurrir a espacios públicos.

Faltan espacios culturales, porque al no haber se vuelve una ciudad cerrada. Hay muchos jóvenes que tratan de crear y lo hacen en la calle porque no tienen espacio. Se necesitan ambientes donde puedan desenvolverse, aparte de que no hay apoyo patrocinio o pago, hay instituciones que apoyan, pero con poco (Andreyra Herrera, Potosí, comunicación personal, 17 de julio de 2020).

En la lectura del mapa se planteó también analizar las tensiones territoriales, las conceptuales y las de interacción, aquellas que consiguen narrar la configuración de esta parte del campo cultural boliviano. Como se observa en el mapa interactivo, el principal cambio en la mayoría de las ciudades ha sido superar, en alguna medida, la tendencia

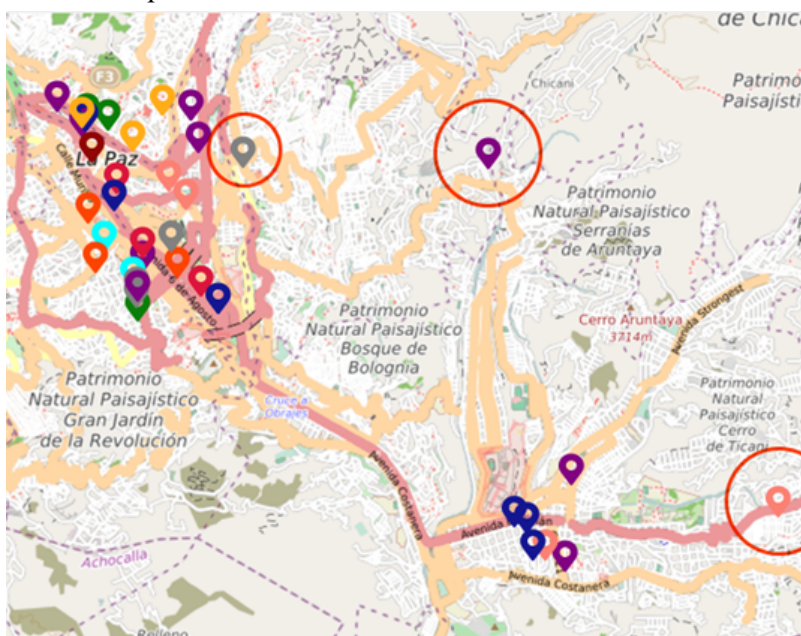
de concentración de espacios en las zonas centrales. En La Paz, en 2015, los espacios se concentraban en la zona de Sopocachi, mientras que una de las zonas con menos espacios, aún en 2018, es la zona sur que –paradójicamente– es “un barrio habitado por personas de estratos medios estables y altos” (CIS/PNUD, 2017) donde se supone que existirían mayores posibilidades de conectar públicos y potenciar espacios.

Ilustración 5. Mapa interactivo de la ciudad de La Paz 2015



Fuente: Elaboración propia, 2020.

Ilustración 6. Mapa interactivo de la ciudad de La Paz 2018.



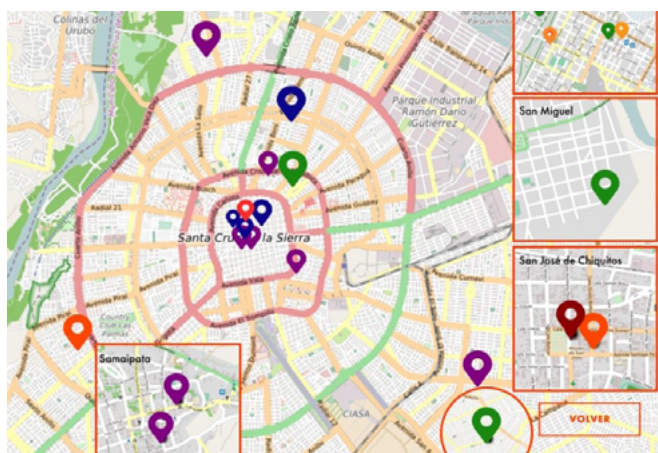
Fuente: Elaboración propia, 2020.

Como se observa en las imágenes, las tensiones territoriales tienen que ver con la concentración de espacios en la zona central (Sopocachi y alrededores) y poca infraestructura en la zona sur, aunque es importante puntualizar que los espacios georreferenciados con azul representan a las galerías de arte. Esto nos permite hacer una lectura de cierto oportunismo: la zona sur es considerada cuando se trata de encontrar un público que pueda adquirir obras de arte, pero no para crear espacios culturales que permitan el encuentro y la interacción. En el mapa de 2018 se visualiza una dispersión mayor de espacios en los territorios, una mayor cantidad de espacios en la zona norte y en zonas más alejadas, lo que nos indica una reflexión más profunda sobre las necesidades de los territorios por encima de intentar emplazarse en el epicentro del consumo y la producción cultural.

Lo que podemos identificar es que van surgiendo iniciativas periféricas, sobre todo, que no surgen en los centros más congestionados de la ciudad, sino en barrios alejados, villas, etc., y que no se pretenden lanzar una iniciativa que dure cincuenta años o que sea económicamente solvente, sino que son iniciativas que surgen de una necesidad muy concreta, momentánea y que resuelven ese momento, pero no sabemos si habrá o no futuro, que creo que es lo más acertado en el sentido de que no podemos decir con esas características si una iniciativa o emprendimiento como estos va a sostenerse en el tiempo, son muchos más dinámicos en ese sentido (Antonio Peredo, La Paz, comunicación personal, 10 de abril de 2020).

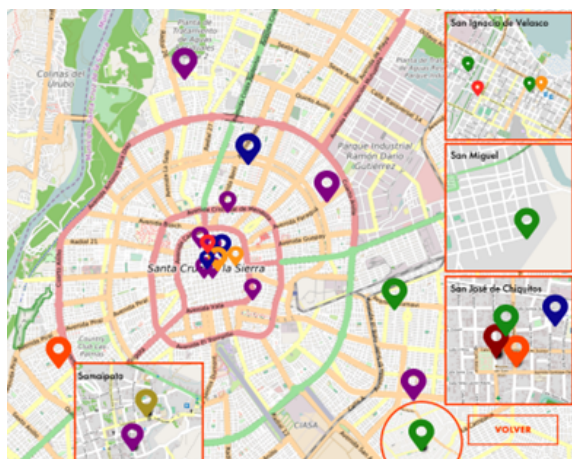
En el caso de Santa Cruz, como departamento, se advierte que hay una mayor cantidad de espacios en ciudades intermedias. Esto tiene que ver con una mayor interacción entre la ciudad capital y las ciudades aledañas. Respecto a Santa Cruz de la Sierra, capital de departamento, se observa también una dispersión de espacios en 2018, ya que en el estudio de 2015 estaban más concentrados en el primer anillo:

Ilustración 7. Mapa interactivo del departamento de Santa Cruz 2015



Fuente: Elaboración propia, 2020.

Ilustración 8. Mapa interactivo del departamento de Santa Cruz 2018

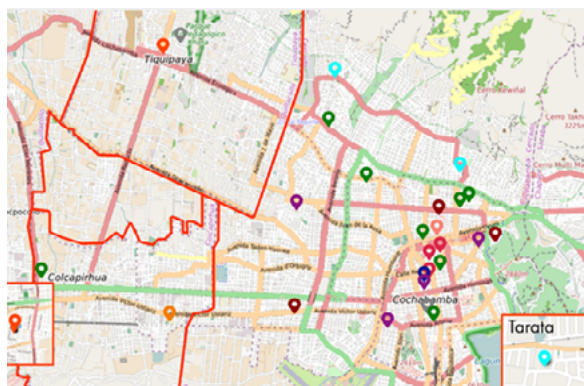


Fuente: Elaboración propia, 2020.

El Feliciano Rodríguez nace como un absurdo de un grupo del Plan 3000⁸ que dice: “Le vamos a mostrar a la gente del centro lo que hacemos en el Plan”. El principal problema es que la gente del centro no sale del centro [...] El principal problema del Plan es que lo miramos desde el centro (Jhónnatan Tórrez, Santa Cruz, comunicación personal, 12 de febrero de 2020).

La dispersión territorial en Santa Cruz de la Sierra ha tenido que ver, principalmente, con el traslado de espacios culturales como Arterias Urbanas o Fases, que han apostado por ubicarse en otros barrios más alejados. En el caso de Cochabamba, hay una mejor distribución en el territorio, aunque se evidencia una concentración de espacios en la zona norte de la ciudad, lugar de los barrios más acomodados. Es uno de los departamentos con más espacios formativos (verde), aunque lo que más resalta en esta ciudad es que los espacios categorizados como centros de cultura comunitaria (en color cyan) son, justamente, los que se emplazan en lugares periféricos de la ciudad.

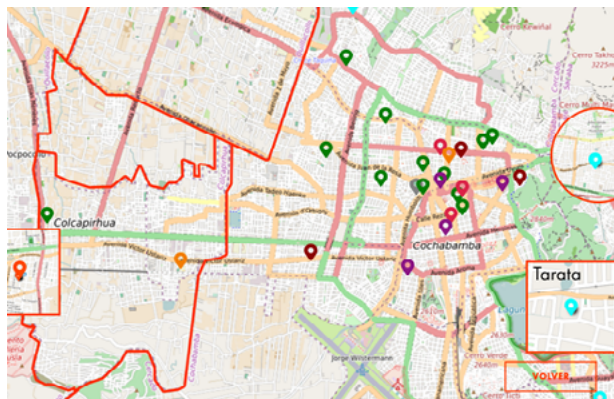
Ilustración 9. Mapa interactivo del departamento de Cochabamba 2015



Fuente: Elaboración propia, 2020.

⁸ Barrio alejado del centro de Santa Cruz de la Sierra, considerado como periférico.

Ilustración 10. Mapa interactivo del departamento de Cochabamba 2018



Fuente: Elaboración propia, 2020.

Narrativas de los espacios culturales independientes

Las otras dos categorías en la lectura del mapa (tensiones conceptuales y de interacción) son explicadas junto con el análisis narrativo, dada su implicación con las categorías de concepción del espacio y de su participación en redes. Para iniciar el análisis es indispensable remitirnos a las ideas que los actores culturales tienen sobre qué es una narrativa, posiciones que se discutieron tanto en el taller metodológico realizado para esta investigación como en las nuevas entrevistas.

Un primer punto de discusión es que existe una diferencia en la creación de narrativas en los espacios culturales: los que han sido fundados por grupos totalmente independientes pueden pensarla y conceptualizarla desde cero, mientras que otros (espacios binacionales o más institucionalizados) tienen una narrativa por mandato (Taller metodológico, 25 de enero de 2020). Además de esta diferencia, se plantea que la narrativa no solo es el mito de origen; es decir, “lo que se teje alrededor de la idea, que es el génesis, la idea con la que se crea el espacio” (Tórrez, comunicación personal, 2020) sino que se reconoce que surgen nuevas narrativas al hacer y que estas van cambiando cuando los espacios culturales cambian de rumbo o se plantean estrategias que responden a los contextos: “Replantear la narrativa para decir a dónde vamos ahora que ya estamos aquí” (Taller metodológico, 2020). El ejemplo más claro está en El Alto, con el espacio Ayllu K’alaqaya, que inició con la narrativa de un espacio de creación y que el contexto sociopolítico del año 2003 puso en perspectiva el incluir la historia reciente de la ciudad con su lucha en el denominado *Octubre negro*, que supuso la renuncia del entonces presidente Gonzalo Sánchez de Lozada y también implicó una represión violenta que dejó alrededor de 65 muertos:

Nuestro sueño ha sido siempre tener un espacio donde solo podamos respirar nuestro arte: la música, hacer teatro, pintura, así nace K’alaqaya. [...] Nuestros jóvenes se han olvidado

de nuestra historia pasada, reciente, de hace unos años atrás. [...] Ahí es donde queremos entrar nosotros y recordarles, hacer una memoria de lo que ha pasado en Bolivia, de su historia, a través de nuestras canciones, a través de nuestros grupos, de nuestro grupo de teatro. Reflexionar. A través de nuestros videodebates decirles: “Jóvenes, niños, eso que estamos viviendo ahora tiene un porqué, ha habido gente hace años atrás, hace muy pocos años aquí en El Alto sobre todo, gente que ha muerto, ha luchado y todavía hay gente que está en ese camino luchando”. Lo que buscamos con nuestra música, con nuestro Ayllu, es volver a regenerar esta historia, volver a recordarla y volver a tomar conciencia de lo que somos, pero analizándola crítica y conscientemente, que nuestros niños y nuestros jóvenes a través del arte puedan conocer esta realidad del sufrimiento que le ha costado a este pueblo estar donde está ahora, este pueblo es luchador, El Alto es luchador (Marco Ancasí, Ayllu K’alaqaya comunicación personal, agosto de 2015).

Aún con ello, hay espacios que consideran que sus narrativas no son las que han mutado, como en el caso del proyecto mARTadero de Cochabamba: “No han cambiado mucho las narrativas. Han cambiado mucho las estrategias, han cambiado los dispositivos, pero las narrativas se mantienen” (Fernando García, comunicación personal, 20 de enero de 2020). También se plantea el nexo entre narrativa y campo de acción, ya que si la narrativa tiene muchas deficiencias el campo de acción se dispersa, pues la propuesta, narrativamente, está mal construida.

En muchos espacios todo es dibujo libre. El dibujo libre es lindo, es emocionante, pero conlleva una cantidad de actividades sin conexión y sin un plan estratégico que ponga en práctica la narrativa, que –de manera muy sucinta– la relacione a la creación de la identidad y a eso que soy capaz de hacer y cuyo resultado no voy a ver. Un espacio que no sobrevive a la ausencia de su gestor, no hizo gestión. [...] Para que un espacio cultural cumpla su verdadera función, los que lo integran, los que lo llevan adelante, tienen que preguntarse de vez en cuando: ¿Somos capaces de hacer cosas cuyo resultado no vamos a ver? (Tórrez, comunicación personal, 2020).

En los espacios culturales alternativos se replantean y reconfiguran las narrativas, son espacios vivos que están en constante elaboración cuando cambian los desafíos. Existe una narrativa como hilo conductor y otras narrativas “por el mismo hecho de que las mismas personas cargan con narrativas propias y, de cierta forma, van aportando al común” (Taller metodológico, 2020).

Nacimos como un espacio que pudiese amplificar todas las voces que se plantearan hacer algo en ese momento y que creyeron que era valioso compartir, incluso como un sueño particular; amplificar las voces de los sujetos que estaban al margen de espacios culturales validados socialmente desde el Estado, desde la misma sociedad. ¿Qué era este espacio? No encajábamos tan fácilmente como en un centro cultural, porque además de esto hacíamos una movida política muy fuerte, que creo que en ese momento era bastante peculiar para un espacio. Nosotros no éramos eso, y el *punk*, toda esta onda pseudoanarquista siempre estuvo rondándonos en la práctica, porque era una praxis que luego pudimos encajar en algunos conceptos, pero partimos de una praxis, de algunas cosas muy intuitivas que teníamos en ese momento. Nuestra contranarrativa, si pudiésemos llamar de alguna manera a lo que hacíamos, definitivamente estaba como cuestionando las jerarquías de esos conceptos de esa narrativa oficial: qué es un artista, qué es un espacio cultural, qué es cultura (César Antezana, Almatroste Cafetrería, comunicación personal, 26 de mayo de 2020).

La narrativa del espacio Almatroste Cafebrería encaja en aquellas que Javier Romero, experto en narrativas hegemónicas y contrahegemónicas, nombra como “desoccidentalizadoras”. Al respecto, Antezana expresa que “todos esos discursos artísticos son nocivos y son occidentales, complicados, hijos de la modernidad, hay que revisar esa dimensión colectiva, estamos construyendo sobre unos y unas, sobre otros y otras” (Comunicación personal, mayo de 2020). Sobre esto último, cuando Antezana menciona los “discursos artísticos” refuerza la comprensión conceptualizadora del actor-espacio que hemos defendido párrafos atrás: entender al espacio como actor (desplazando al “artista” del centro del discurso) y cambiar la estructura vertical de lo que en la macronarrativa supraestatal se ha llamado “la cadena de valor de la cultura”⁹, que nos permite pensar que esta es una forma de potenciar una narrativa que subvierte la narrativa hegemónica. Otro espacio que se adscribe a la noción desoccidentalizadora es el Centro Cultural Autóctono Sartañani Wasuru Q’anampi¹⁰: “Es una escuela ideológica que trata de ser contestataria frente a un sistema altamente consumista [...]. Se pretende que las sociedades no usen el único modelo que nos hacen creer que es el correcto: el modelo mercantilista, capitalista” (Emilio Achocalla, comunicación personal, julio de 2015). Romero hace las siguientes reflexiones en torno a las narrativas:

Una narrativa es un acumulado de representaciones culturales que se reproducen en función de la capacidad de donde nació. Básicamente, ahora existe una gran narrativa: la narrativa moderna colonial, que está presente en todo: en la danza, en la música, en la gestión cultural. Ahora, ¿hay otras narrativas? Claro que hay otras narrativas, pero no tienen ni la misma dimensión, ni los mismos recursos, ni la misma jerarquía, ni los mismos niveles de difusión de esta narrativa moderna colonial. Básicamente esa es para mí una narrativa: un conjunto de prácticas y representaciones que reproducen un proyecto político. Esa es una narrativa y en este momento el contexto de disputa de proyecto político se da ante la hegemonía del proyecto político moderno colonial y la emergencia e insurgencia de cómo otros proyectos políticos pueden aparecer, o sea hay algunos casos desoccidentalizadores y en otros casos occidentalizadores. [...] Entonces, las narrativas que están vivas, que tienen sentido, no son las coloniales; esas tienen poder, no tienen sentido (Romero, comunicación personal, 19 de abril de 2020).

Al respecto, el mismo Romero reconoce que hay ámbitos y subcampos en los espacios culturales, ya que, si bien la narrativa moderno-colonial es la narrativa hegemónica a nivel general, cada espacio puede generar actividades o líneas que le permitan un hacer decolonial, aunque este no sea constante. Con esas reflexiones sobre los subcampos es que se planteó la imposibilidad de etiquetar a los espacios en las cuatro narrativas propuestas (estatales, supraestatales, clásicas-bellas artes y comunitarias) y que se entendió que estas eran macronarrativas o

⁹ “La industria cultural y creativa, como cualquier otro sector industrial, requiere instalaciones y equipos para diseñar sus prototipos, sacar adelante sus producciones, facilitar la distribución y comercializar los bienes y servicios resultantes” (Unesco, 2010, p. 96)

¹⁰ Se traduce como “Levantémonos con la luz del ayer”.

de pertenencia a otras grandes narrativas. De todos modos, pensar en la “pureza” narrativa es un despropósito, especialmente en un campo tan dinámico como el cultural que, además, debe enfrentar su fragilidad y negociar con otros con otros campos: Estado, oenegés, redes.

Narrativas específicas: las temáticas de los espacios

Hay varios temas que se configuran como narrativas específicas de los espacios culturales. Algunos tienen que ver con la pertenencia a redes, como el caso de Cultura Viva Comunitaria que tiene mayor peso en ciudades que no pertenecen al eje central como El Alto, Tarija o Sucre, curiosamente, donde están emplazados los espacios que pertenecen a la Red de la Diversidad (Wayna Tambo en El Alto, Yembatirenda en Tarija y Sipas Tambo en Sucre).

Nos hemos enlazado por fortalecer el tejido de cultura de vida comunitaria. Barro Colorado, Yembatirenda y Ñandereko hemos creado en conjunto para fortalecer el tejido de cultura comunitaria Tarija, después se empezaron a unir más y de alguna manera nos hemos ido fortaleciendo, hemos ido compartiendo nuestros trabajos, hicimos algunas ferias. La importancia del trabajo colectivo para el sustento de nuestros espacios, de nuestro arte y de lo que queremos hacer. En el caso mío, y puedo decirte también en el caso de Ñandereko son más temas sociales, de análisis de la realidad (Millares, comunicación personal, 2020).

En los últimos años se han posicionado temas sociales que se trabajan desde lo cultural: “Hay artistas que sí están leyendo bien su contexto y están abordando a esos grandes problemas: las grandes migraciones, la violencia, el papel, por ejemplo, que ha tenido el arte en la difusión de la equidad de género” (Tórez, comunicación personal, 2020). En el caso de Sucre, la gestora cultural Neysa Rivadineira resalta que la narrativa transversal al quehacer de muchos espacios es el feminismo y también los temas de ancestralidad:

El feminismo está súper marcado, el Termitero de hecho ha sido sede de la plataforma femenina, donde se ha germinado el parlamento de mujeres y un montón de cosas. El Mercado también, por supuesto, es como una transversal... Pero que haya una reflexión interna de misión, visión, objetivos claros, no; todavía no hay las condiciones, apenas están luchando por la sostenibilidad; entonces se impulsan las actividades que llegan. La Quimba es patrimonio, los “viernes de Q’oa” (los primeros viernes) son una forma de mantener nuestras tradiciones, nuestra cultura, pero de una forma más orgánica (Comunicación personal, 2019).

Con una visión de alcance nacional, Fernando García opina que los espacios culturales han superado, en buena parte, la noción de bellas artes para dedicarse a diversas áreas sociales, que median el contexto y responden a las urgencias territoriales:

En este momento, que es además el momento del final de muchas cosas, de todo lo que es lo sistémico económico, ambiental, etc., a los centros culturales les pilla ahí por una autoconciencia interesante, territorial, integral, de una cultura integral y de una relación

con lo social muy fuerte. Entonces no llegan a ser centros sociales porque la herramienta de trabajo es el arte, pero tienen una vocación social muy fuerte (García, Cochabamba, 2020).

Algunos espacios como el Territorio Ñandereko en Tarija tienen postulados bastante claros sobre su narrativa y su campo de acción:

El espacio se llama Ñandereko Territorio Cultural y lo articulamos varios grupos: Nereta Movimiento Artístico, Jësaete Teatro y Epopeya Teatro. Nereta plantea el trabajo de la desprivatización del arte, usamos este término porque creemos que las artes no pueden ser un privilegio sino un derecho común; por ello, generamos actividades desde el arte público, entendiendo al espacio público como un espacio compartido de la sociedad (Sadid Arancibia, Ñandereko, comunicación personal, 20 de agosto de 2020)

El espacio como margen: ¿una narrativa de la opresión?

Una de las narrativas recurrentes, no de la identidad de cada espacio, pero sí de la autopercepción es la de ser un “espacio al margen de”. Por ejemplo, La Casa de los Ningunes en La Paz se define como “un espacio abierto para la gente, para los ningunos, las ningunas, los ninguneados, los afuereados” (Gabriela Sáenz, comunicación personal, agosto de 2015). En Potosí, el artista Carlos Cornejo explica: “Hace cinco o seis años, hice un centro, una galería café con una escuela de arte, pero no cuentan conmigo y no entiendo por qué” (Kay Wasiyki, comunicación personal, septiembre de 2015). Al respecto, Antonio Peredo comenta que esta situación puede considerarse como una narrativa de la opresión que Augusto Boal plantea en el teatro para la liberación:

Si vamos a hablar de cambiar la narrativa uno de los primeros ejemplos que se me viene a la cabeza en la historia es la teoría de Augusto Boal y el teatro para la liberación. Para Boal todas las represiones y toda la opresión social pasaba porque evidentemente el ser humano, el individuo, había sucumbido a eso, se había automatizado ante eso, no necesitaban oprimirnos para estar oprimidos; de hecho, por eso se llama teatro del oprimido. Él planteaba que tomar conciencia es el primer paso para poder liberarnos. Entonces, cuando decimos cambiar la narrativa nos referimos a eso: a dejar de ser subdesarrollados por cuenta propia. Nuestra historia ha sido de tanto tiempo de opresión que no nos imaginamos de otra manera y si eso quiere decir cambiar de narrativa yo sería feliz, yo creo que eso es lo que nos hace falta históricamente y sobre todo en Latinoamérica; es decir, dejar de vernos como el permanente oprimido, pero eso no tiene nada que ver con reconocer también que los Estados y las clases sociales siguen siendo los grandes y principales factores de opresión y que siguen incluso ahora, más con las redes sociales, sobre todo son los principales opresores de ciertos grupos masivos de las sociedades latinoamericanas invisibilizadas [...] Hay una visión de los espacios culturales, un circuito que está diciendo como discurso: “Todo lo hacemos solos, nadie nos ayuda y estamos en permanente resistencia contra toda la catástrofe que significa participar de la cultura, solo nosotros podemos hacerlo”, y ellos están en la lógica más de autoopresión, donde pesa más el discurso del sacrificio que el sacrificio en sí mismo (Comunicación personal, 2020).

Aunque esta pareciese ser una narrativa repetitiva, Virginia Ayllón, del movimiento Para seguir sembrando, para seguir soñando, pone en perspectiva qué es lo que significa ser un espacio independiente o alternativo:

Yo me embarqué en esta escena que se llama *underground* o subterránea y por esa vía también encontré lo que sucedía en La Paz. Uno de los discursos de estos sectores era un discurso más bien antiestatista. Para mí independiente no solamente es lo que está fuera del Estado, porque si tú ves fuera del Estado eso es de la A a la Z, por eso que se puede poner en el mismo saco al Espacio Patiño y al Almatroste. Yo quisiera saber cuáles son las cosas que los hacen comunes y si solo es estar sin el Estado. En realidad, ahí viene otro elemento que yo considero que es importante para la independencia, que es estar fuera del circuito del financiamiento externo (Ayllón, comunicación personal, 16 de septiembre de 2020).

Aunque Almatroste tiene una narrativa de estar al margen, es, en términos de Ayllón, un espacio independiente que habría superado la noción de oprimido que puntualiza Peredo. Cuando Almatroste hace referencia a estar al margen se refiere más a una lógica de ser autónomos, autogestionados y no estar en el radar de las instancias estatales; porque “hay una pulsión, una conservadora y otra que está moviéndose todo el tiempo y tenemos que negociar todo. Marginarse de esos espacios es hacer que decidan por nosotras” (Antezana, comunicación personal, 2020).

Estas reflexiones nos acercan a una de las problemáticas irresueltas de los espacios culturales que tiene que ver con el conflicto de la “institucionalización” a través de la generación de políticas culturales públicas que permitan al sector “no estar al margen”. Por un lado, la historia de los movimientos culturales demuestra una lucha por la instauración de políticas culturales públicas; como se explica en la problematización, tanto Para seguir sembrando, para seguir soñando como Telartes han convocado a muchos actores culturales para poner en la palestra y en la agenda pública la necesidad de generar legislación estructural en el tema de culturas.

Las artes, vamos a decir así, no estaban atendidas por el Estado. Se juntó la política con el arte y la idea fundamental en ese momento de que el Estado tiene que hacer algo por estos sectores. La discusión de lo que es o no es cultura empezó también allí, aunque no se profundizó: si no son las artes, ¿qué es la cultura? Que si la artesanía, que los pueblos indígenas, que si la medicina tradicional son o no son cultura. No se profundizó, en general pensábamos más una cosa así, estilo de lo que después han sido las políticas públicas en Chile, por ejemplo, casi como cosa paradigmática, de los fondos concursales. Claro que había otros como, por ejemplo, un grupo de escritores que planteaba el tema de la vivienda, del seguro. Creíamos que si había un Ministerio se podía discutir, se podía hablar de eso y poco a poco conseguir mayores cosas, que tuviera un presupuesto (Ayllón, comunicación personal, 2020).

En el tema específico que nos concierne, la sociedad civil planteó en 2015 un anteproyecto de Ley de Espacios Culturales, ya que no existía una figura legal específica que abordara el funcionamiento de estos espacios y debían fundarse como instituciones educativas, *pubs*, *snacks*, etc. La propuesta no tuvo éxito a nivel nacional, aunque el municipio de La Paz, bajo la figura de gobierno autónomo, promulgó la ley local que permite la inscripción de espacios culturales. Sin embargo, existen posiciones divergentes respecto a la institucionalidad que implica tener una legislación cultural, ya que algunos consideran que, si bien hace falta que el Estado en sus distintos niveles asuma su rol, existe el peligro de perder independencia y autonomía.

Sería importante ver cómo son los modelos de gestión de espacios culturales, cómo sobreviven. Qué pasaría si insistimos tanto en legislación y renunciamos a una libertad impagable en que podemos recurrir a modelos alternativos de gestión y en general podemos hacer malabares creativos porque se nos permite jugar con eso. ¿Hasta qué punto necesitamos esto? ¿Cuánto nos perjudicamos a nosotros mismos? ¿Hasta dónde vamos a limitar nuestra libertad? (Taller metodológico, 2020).

¿Cuál debe ser, entonces, el rol del Estado en el ámbito cultural? Según Jhónnatan Torrez, la función del Estado no está mediada por el financiamiento a artistas, gestores o espacios, sino por la creación del soporte y el circuito para formar público. Por otra parte, Antonio Peredo opina que las culturas son un bien público que requieren de la inversión del Estado y que aquello no debiese coartar su independencia:

Creo que es un mito lo de la dependencia o la independencia. Yo voy a promover siempre el tema de la independencia, pero que el Estado ponga plata para infraestructura no tiene nada que ver con depender o no del Estado. Para mí es como poner un teleférico, el tren a Montero; es decir, no por subirte al tren o al teleférico vamos a pensar como el gobierno, es un bien común que es necesario, así como el transporte, donde el Estado debería invertir. Estamos hablando de hacer políticas culturales desde hace mucho tiempo y no se hace, pero una política cultural tiene que ver con eso, a ver qué me interesa incentivar: el arte formal, creaciones nuevas, arte tradicional, eso dependerá de la política de cada Estado. [...] La normativa es un recurso y también da condiciones para organizar al sector. La primera responsabilidad como cabeza de sector es justamente organizarlo, pero no les da la gana, porque si lo hacen ahí tendrán que empezar a dar cuentas al respecto, así que mejor dejarlo así, a su libre albedrío. Lo segundo tiene que ver con la productividad del sector, los canales, los medios con los que conecta el arte nacional con el mundo, son las autoridades las llamadas a hacer eso porque tienen los contactos, las posibilidades tanto a nivel personal y a nivel institucional. Por otro lado, no basta con dotar. Si van a poner espacios, escuelas para el espacio cultural, hay que considerar la formación de personal (Peredo, comunicación personal, 2020).

Ya en las entrevistas de 2015 se recogieron perspectivas respecto de la relación Estado-sociedad civil y las ideas propuestas para una gestión que permita independencia, pero que no quite la responsabilidad a las instancias estatales. Una de estas ideas consiste en la cogestión de espacios: “El desafío de los gobiernos es ser capaces de ceder la gestión de los espacios culturales, entregarlos a los gestores independientes porque, operativamente, están más allá de su capacidad. Los independientes están buscando espacios, debería haber una sinergia natural” (Valeria Catoira, Fundarte, comunicación personal, septiembre de 2015).

Yo pienso que tiene que haber una política cultural, que tiene que ser la organización civil la que exija; no creo que sea el Estado, yo no soy partidario de que sea el Estado el que te domine; yo considero que debe dar de ese aporte para que puedan funcionar ciertas cosas, gran parte debería ir al arte y gran parte debería ir a la educación (Eduardo Machicado, Las Flaviadas, comunicación personal, agosto de 2015).

También se discute sobre lo que entienden los actores culturales y los actores estatales por cultura: “En Sucre tenemos la receta hace 20 años de cómo está

cultura, pero se avanza poco porque las personas que proponen las políticas culturales a veces no entienden qué es cultura” (Gabriela Sahonero, Centro Cultural Los Masis, comunicación personal, septiembre de 2015). Ante estas perspectivas, se reafirma la necesidad de hacer ejercicios de memoria sobre el campo cultural porque ya en 1998 el informe del movimiento Para seguir sembrando, para seguir soñando definía muy bien los alcances y los límites de las políticas culturales:

Cabe insistir que la(s) cultura(s) no discurren tan solo por los canales y en los moldes mal que bien institucionalizados. La rica producción cultural de los grupos étnicos, de las comunidades y de otras formas sociales, son un dato inequívoco de la multiplicidad. Esas formas, estrechamente vinculadas a la cotidianeidad de los actores, no piden ni deben ser encapsuladas en los mecanismos y canales reglamentados desde el Poder, donde correrían el riesgo de asfixia y pronta extinción. Sin embargo, ello no exime al Poder de su obligación de garantizar el libre ejercicio de la creatividad, y las posibilidades equitativas de circulación para el conjunto de acciones, sean cuales fueran sus orígenes y maneras de manifestarse (Ayllón y Suzs (Comps.), 1998, p. 9).

Estas concepciones son retomadas por Almatroste para plantear un escenario ideal que respete la movilidad de las culturas y no sugiera la obligatoriedad del registro de los espacios: “Lo ideal sería la movilidad vital que caracteriza a la movida cultural, artística: ejercer la posibilidad y derecho de contar con esos apoyos o no, de jugar con las reglas del juego o no” (Antezana, comunicación personal, 2020).

Sostenibilidad: un debate para superar la noción económica y potenciar las redes

Uno de los temas que ya se ha expuesto en las declaraciones de los actores culturales es la preocupación por la sostenibilidad. Una buena parte de las prácticas discursivas que se generan respecto de este tema tienen que ver con las macronarrativas supraestatales que deben ser abordadas para poder interlocutar con el Estado, ya que es en el escenario de los convenios internacionales firmados en el que se puede ejercer la presión para obtener la legislación cultural y los presupuestos que le den sustento en la praxis. Por ejemplo, respecto al cierre de espacios independientes en La Paz, Antonio Peredo hace referencia a la “cadena de valor” expuesta anteriormente:

El cierre tiene que ver una total ausencia de recursos y apoyo del Estado, y no hablo del recurso solamente económico [...] El sector es más grande que eso. El peligro de la sostenibilidad del espacio es por estas dificultades de apoyo del Estado y porque tiene que ver con una carencia de organización del sector cultural, no es que no han habido iniciativas, pero realmente es muy difícil poder identificar semejantes dentro del sector, no hay la posibilidad de ser representados, no hay la posibilidad de una propuesta que acerque las iniciativas colectivas, no hay forma de hacer presión al Estado para visibilizar y atender al sector, y evidentemente cuando uno está solo en una isla es más probable que se muera de hambre. En una hipótesis: si el Estado –llámese gobernaciones, municipios, gobierno

central– pusiera infraestructura, equipamiento, toda la logística y todo el aparato necesario para desarrollar disciplinas artísticas, no necesitaríamos tener espacios, en lo ideal (Peredo, comunicación personal, 2020).

También desde los planteamientos de la red Telartes la sostenibilidad y la legislación debieron dialogar con las narrativas de los organismos supraestatales, ya que uno de los mandatos “irrenunciables” recogido en el II Congreso de Culturas en Movimiento (2016) tenía que ver con el 1% de los presupuestos nacionales y subnacionales para culturas, propuesto por la Unesco (cf. Antezana R., en *Correo del Sur*, 22 de julio de 2019). Sin embargo, la lectura del mapa de espacios culturales muestra otra relación más importante aún para la sostenibilidad de un espacio: la relación inmediata con el contexto y la colaboración en red. Los espacios culturales que más posibilidades tienen de subsistir son aquellos que generan conexión con los barrios y los territorios en los que están emplazados; es decir, la relación directa con las necesidades territoriales asegura una participación del actor-público que es indispensable para la supervivencia tanto del espacio como de sus narrativas.

El proyecto tiene que ser, en el mismo momento, un proyecto de su equipo y su narrativa inicial, un proyecto de patrimonio del lugar, un proyecto del barrio, un proyecto de la ciudad, un proyecto del país, un proyecto de Latinoamérica y del mundo. Entonces cada uno de esos niveles va permitiendo una ósmosis, un paso de fluidos que mantiene vivo el sistema. Tomamos ideas de lo macro y lo llevamos a lo micro, sacamos ideas de lo micro y lo ofrecemos a lo macro. Por eso es necesario pensar: ¿por qué sería importante que un espacio cultural fuese multiperteneiente? Justamente para no quedarse seco, para tener siempre fluido pasando por su ser que lo refresque y que lo vivifique (García, proyecto mARTadero, comunicación personal, 2015).

En otros aspectos, hay espacios culturales que plantean otros modos de sostenibilidad. Yembatirenda, un espacio de Tarija que pertenece a la Red de la Diversidad, plantea un sistema diverso basado en la recuperación de sistemas de retribución y reciprocidad ancestrales:

La Illa es el sistema de economía de reciprocidad y redistribución que estamos implementando a partir de este 2015, es una sistematización de los 20 años que tiene la red. Son redes de colaboración: por ejemplo, el conjunto que va a tocar hoy, no le estamos pagando y tampoco nos está cobrando, entonces ¿cómo hacemos las mediaciones económicas? Lo que hacemos es “ustedes actúan para el público”, los que vengan. Aunque normalmente no viene mucha gente, se amplifica por la radio. ¿Qué hacemos? Ustedes necesitan publicidad para su conjunto, les podemos poner la publicidad convenida, ustedes tocan aquí y hay un cierto beneficio para ambas partes. El músico o el artista necesita ser conocido y nosotros necesitamos generar una actividad cultural, entonces hay una reciprocidad que no está mediada. La intención era un poco más atrevida: poner una moneda alternativa, pero la construcción no lo permite, no vamos a emitir las monedas. La moneda se llama “los poquitos”, y la idea es compartir lo poquitito que tenemos cada uno para que entre todos sea una cuestión de “muchitos”. Por experiencia hemos aprendido que estas relaciones de reciprocidad que no están mediadas por el dinero generan pobreza, en nuestro imaginario creemos que si no tenemos dinero vamos a ser infelices, pero no es así; es más, nuestros poquitos generan abundancia, ni siquiera generan cosas pocas, y esto es una cosa ancestral,

cómo era antes, cómo se mediaba a través del trueque, hay datos históricos que dicen que no existía la pobreza y no había gente que se moría de hambre (Hernán Poclava, Yembatirenda, comunicación personal, septiembre de 2015).

En varias de las entrevistas se percibe un interés por superar la visión economicista de la subsistencia y plantear, más bien, el trabajo colaborativo entre actores independientes que permitan una cohesión mayor. “En el campo artístico, económicamente hablando, cada uno tiene que agarrarse de lo que puede y eso está mal porque podríamos unir fuerzas. Hay una lucha muy desesperante porque es una lucha solitaria” (Paolo Nalli, Teatro de Los Andes, comunicación personal, septiembre de 2015).

Por otro lado, hay cada vez más vecinos y vecinas que se están aproximando, es muy lindo y también hay esa cuestión de las redes de diferentes casas que están cercanas por aquí por Sopocachi, entonces cada vez como que nos estamos conectando más, uniéndonos más, difundiendo información de los demás, apoyándonos entre nosotros (Gabriela Sáenz, comunicación personal, agosto de 2015).

Además, se resalta el papel del actor-público/sociedad para conseguir la sostenibilidad, al reconocer como imprescindible la apropiación comunitaria para la subsistencia. Nuevamente, esto nos remite a superar la visión artocéntrica, como expresa César Antezana, y a cambiar la lógica lineal de una “cadena de valor” por la comprensión de actores interactuantes e interdependientes:

Nuestras actividades se piensan desde economías alternativas, nos apoyamos en el trueque y la reciprocidad para romper con lo monetario como única forma de intercambio económico, así cualquier persona puede adquirir alguna obra de arte, entradas a obras de teatro, talleres o simplemente observar. Entendemos al arte como un bien común y realizamos muchas actividades donde involucramos a la comunidad, siendo la misma cogestora del proceso artístico. El encuentro de muralismo del artista Cospachau es el más claro ejemplo que tenemos, donde la gente se hace parte donando pintura, baldes, brochas, quienes pueden dinero, y quienes tienen tiempo, así se logra un encuentro nacional de muralismo donde lo monetario es escaso, pero no prioritario. De esa forma, las personas también cuidan, valoran y enseñan esto mismo a quienes conocen. Ser parte del proceso les convierte en cómplices de la intervención público-artística (Sadid Arancibia, Ñandereko, comunicación personal, 20 de agosto de 2020).

Así, los espacios se plantean una sostenibilidad mediada por la colaboración: ya sea con el entorno inmediato, con redes temáticas (como Cultura Viva Comunitaria), articulaciones de espacios para la colaboración específica (Red 4Cs en Cochabamba), redes nacionales como Telartes o alianzas internacionales como la galería Kiosko (Santa Cruz de la Sierra) con Arts collaboratory y con miembros repartidos en África, Asia y América Latina, la pertenencia de Wayna Tambo y COMPA (ambos de El Alto) a la Plataforma Puente: Cultura Viva Comunitaria a nivel Latinoamérica, las redes de espacios binacionales o la integración de proyecto mARTadero a la red Fluxonomías, una reciente articulación global que busca alternativas al modelo económico actual.

Conclusiones

El principal resultado del estudio tiene que ver con la comprensión de las coyunturas que atraviesan el campo cultural boliviano y que permean lo que se plantea y se entiende de las narrativas que los espacios culturales definen. Según la gestora y escritora Cecilia de Marchi, el terreno en el que están estos espacios es como un campo minado que no permite plantear narrativas de largo plazo; más allá de pensar en lo cultural y lo comunicacional como algo en constante movimiento, la autora plantea que hay un movimiento autodestructivo en el que se intentan establecer “fronteras narrativas nominativas en las que, en vez de resaltar los intereses en común, se resaltan las asperezas, no se generan puentes sino mazamoras¹¹ [sic]”. Esto es especialmente visible cuando los actores culturales reclaman por el desinterés de unirse o de colaborar entre ellos (Cecilia de Marchi, comunicación personal, 15 de septiembre de 2020).

Este campo minado e inestable se explica a través de varias dimensiones que han sido negadas al campo cultural boliviano o se le han concedido en una versión nominativa. Una de ellas tiene que ver con la macronarrativa instalada que equipara a las bellas artes con las expresiones culturales y que expulsa o no reconoce la amplitud del ámbito cultural y sus actores. Con ella, se inserta una visión occidentalizada que niega la capacidad de agencia de diversas expresiones y manifestaciones que no se enmarquen en los límites de la creación artística y que considera que existe un “sector” cultural (como si existiesen seres despojados de esta dimensión) y sublima, desde la nominación mercantil-industrial, la “cadena de valor” de las culturas, como bienes de consumo y usufructo, en vez de reconocer que hay espacios que habitan en los márgenes, con propuestas que plantean alternativas a los discursos de espacios modélicos.

En ese vacío que ha dejado esta narrativa, se inserta la macronarrativa supraestatal —especialmente la de la Unesco— que como señala Javier Romero tiende a unificar la expresión al convertir el sentido más hondo de la fiesta en festivales, intentando resaltar “lo popular” como un producto turístico, despojándolo de sus rituales y sus comunicaciones territoriales. “La Unesco es una instancia creada para reproducir la narrativa de la dominación colonial [...]. Posibilita la posición política de las Naciones Unidas, la cultura materialista, pero más bien a esa corriente la han derrocado porque la cultura siempre es no material. Lo material es producción cultural, esa producción cultural la desarrollas a partir de tu cultura” (Javier Romero, comunicación personal, 2020).

Además de ello, la macronarrativa estatal —en la delimitación temporal de este estudio— tampoco ha permitido afirmar el camino de los espacios culturales, ya

¹¹ Se entiende la metáfora de la mazamorra como un lugar empantanado en el que, en vez de encontrar los puntos en común para el trabajo conjunto y articulado, resaltan las diferencias que no aportan al diálogo entre actores culturales.

que a pesar de haber nombrado lo pluricultural y definido en sus líneas de acción a las culturas como un eje transversal, no son capaces de pensar más allá de los dos elementos centrales: difusión y resguardo, quitando movilidad y capacidad de acción. La situación se ha tornado aún más frágil con los cambios acontecidos entre 2019 y 2020, primero con la puesta en duda de la agenda 2025 y de la revolución cultural, y luego con la eliminación del Ministerio de Culturas y Turismo. Al respecto, Pedro Susz expone:

Viene a ser urgente entonces una puesta al día de las corrientes políticas a cargo temporal del poder, informándose, así fuese superficialmente, de los avances teóricos que, por ejemplo, han avalado la creación del Ministerio de Culturas –ahora vuelto a dismantelar– o, en el caso de La Paz, trabajar participativamente una Ley de Fomento a las Culturas y Salvaguarda del Patrimonio convertida en referente continental (Suzs, 2020).

Respecto de los objetivos específicos, se observa en el mapa que la creación y el cierre de espacios culturales es tan dinámico como las culturas: se reinventan, se trasladan o cumplen ciclos y se crean nuevos espacios con otras características. Lo más interesante del mapa de 2018 es que se observa un mayor interés por emplazar espacios culturales en barrios periféricos, descentralizando la concentración tan notoria de 2015. Así mismo, los cambios en la cartografía nos dan luces sobre la sostenibilidad y permanencia de los espacios culturales, ya que muestran que quienes tienen mayor posibilidad de subsistir son aquellos que poseen la propiedad sobre la infraestructura física.

En términos de narrativas, se concluye que existen subcampos narrativos que tienen que ver con la identidad de cada espacio. Cada vez más se encuentran espacios conectados con las necesidades contextuales y los debates sociales que incluyen medioambiente, feminismo, la puesta en común de las artes y aquellas temáticas definidas dentro de la macronarrativa comunitaria. Las resistencias frente a las narrativas estatales, supraestatales y de bellas artes son visibles en estos espacios, ya que no solo “promocionan actividades” (estatal), se centran en la “cadena de valor de la cultura” (supraestatal) o consideran que solo las bellas artes son cultura, sino que impulsan espacios de construcción comunitaria con el actor-público a través de los debates sociales vigentes, que son de preocupación y conflicto. Como lo explica García, al describir el proyecto mARTadero (2015) y al definir qué son los espacios culturales (2020):

mARTadero es un proyecto, lo más integral posible, de lo que seamos capaces, que abarca distintos aspectos de la realidad a través del arte y la cultura como herramientas de trabajo. En ese sentido, no se nos debería escapar ni lo ambiental, ni el tema de equidad e inclusión, ni cualquier tema social y lo que tendríamos que hacer con ingenio es pensar cómo utilizar arte y cultura para esa lucha necesaria (Fernando García, mARTadero, comunicación personal, 2015).

[...] Los espacios culturales son centros de resistencia territorial. Entonces en este momento, que es además el momento del final de muchas cosas, de todo lo

que es lo sistémico económico, ambiental, etc., a los centros culturales les pilla una autoconciencia interesante, territorial, integral, de una cultura integral y de una relación con lo social muy fuerte. No llegan a ser centros sociales porque la herramienta de trabajo es el arte y la cultura, pero tienen una vocación social muy fuerte (Fernando García, comunicación personal, 2020).

Respecto a la irrupción de la narrativa moderna-colonial descrita por Romero, se demuestra que en menor o mayor grado los espacios culturales se plantean alternativas y ejercen procesos de resistencia frente a esta macronarrativa que pareciera permearlo todo, especialmente aquellos que buscan, desde sus propios contextos, otras formas de entender y hacer cultura. Esta narrativa desoccidentalizadora, como ellos mismos la definen, está presente en Almatroste Cafebrería y el Centro Cultural Autóctono Sartañani Wasuru Q'anampi, quienes tienen esta propuesta narrativa inserta en sus espacios.

En el tema de redes y de acercamiento territorial, se demuestra que estas interacciones son imprescindibles para los espacios culturales, ya que permiten su sostenimiento no solo en términos económicos sino en la necesaria interacción de “multipertenencia” que permite renovar los flujos discursivos, estratégicos y también económicos, como lo plantea Fernando García. Aunque se observa una dificultad para articularse, el contexto de la pandemia del COVID-19 los ha obligado a dialogar:

Es la primera vez que en Tarija se juntan los artistas, conversan para algo en común, nunca nos habíamos unido todos, cada uno tiraba para su lado; eso ha sido algo interesante; después de pensar que nos teníamos que dedicar a otro rubro, algo logramos, y desde ese momento hubo un poco de esperanza. El hambre nos ha hecho juntar (Millares, comunicación personal, 2020).

Los dos temas que resaltan como transversales en las preocupaciones de los espacios culturales bolivianos están ligados a la legislación cultural y a la sostenibilidad. Al respecto, se considera que la única forma de garantizar esa supervivencia es enraizar en el territorio, ya que si la noción de lo cultural no rebasa la frontera de la agenda y la actividad artística o de los formatos de eventos que exploran uno y otro tema, si esa noción no tiene para sí una construcción territorial y de interacción que promueva un diálogo profundo de posibilidades narrativas de mirar, hacer y encontrar los enraizamientos de lo colectivo, entonces la noción de espacio pierde sentido de contenido y el desencanto frente a un agotador sistema continuo de agenda cultural impedirá la subsistencia de esos lugares. Saberse infraestructura, reemplazable, fútil y aséptica, encarnada en esa “cadena de valor” que explica la gestión cultural técnica, es reconocerse como pieza y no como actor vital, que es lo que se defiende en este estudio.

Por último, se resalta el hecho de que se nombre al estudio *Espaciario* (2015) como promotor de articulaciones o de creación de nuevos espacios culturales, esto demuestra la importancia de generar investigaciones en el área cultural, ya que son un claro aporte para pensar la gestión más allá de la simple actividad.

Referencias bibliográficas

- Agenda patriótica 2025: ¿Quién hace qué? (2013). Estado Plurinacional de Bolivia.
- Anteproyecto de Ley de Culturas [en línea]. (2017). Telares. Disponible en: <https://drive.google.com/file/d/0B3EAmDCvbp6BQXg2Rm8xZFdZdFVCZ3BXS1pQcjhfYIU1Wlg0/view?usp=sharing>
- Antezana, René. (2019, 22 de julio). Legislación cultural, mucho por hacer aún [en línea]. Disponible en: https://correodelsur.com/punoyletra/20190722_legislacion-cultural-en-bolivia-mucho-por-hacer-aun.html
- Antezana, René; Delfín, Mauricio. (2015). *AbreCultura: Mapeo de Experiencias Cívicas de Incidencia en Políticas Públicas para el Arte y la Cultura en América Latina (Informe de la Primera Fase de Mapeo)*. Programa AbreCultura: AbreCultura.org.
- Ascenso social, consumo y bienestar en Bolivia. Investigación sobre patrones de consumo en sectores emergentes. (2017). Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) – Centro de Investigaciones Sociales (CIS). Disponible en: https://info.undp.org/docs/pdc/Documents/BOL/94831_consumo%20bolivia.pdf
- Ayllón, Virginia y Suzs, Pedro (Comps.). (1998). *Políticas Culturales. Una propuesta inédita de la sociedad civil*. La Paz: Cedoin.
- Bal, Mieke. (1990). *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra.
- Bal, Mieke. (2002). *Conceptos viajeros en las humanidades. Una guía de viaje*. Murcia: Cendeac.
- Barragán, Rossana (Coord.). (2003). *Guía para la formulación y ejecución de Proyectos de Investigación*. La Paz: Fundación PIEB.
- Carbó, Gemma; López, Taína y Martinell, Alfons. (2009). Los equipamientos culturales [en línea]. Disponible en: <http://bit.ly/2VZmzYd>
- Carta Cultural Iberoamericana: 10 años de compromiso [en línea]. (2016). Secretaría General Iberoamericana (SEGIB). Disponible en: <http://iberculturaviva.org/carta-cultural-ibero-americana-10-anos-de-compromiso/?lang=es>
- Colino, María. (2018). Storytelling: el poder de las historias. Usos contemporáneos de la narración oral. *Cuadernos de trabajo*. Disponible en: <https://politicasysociologia.ucm.es/data/cont/docs/21-2018-12-12-AN%20SO%2016%2017%20COLINO%20RODRIGUEZ.pdf>
- Contursi, María Eugenia; Ferro, Fabiola. (2000). *La narración: usos y teorías*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

- De Certeau, Michel. (2000) *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.
- Delfín, Mauricio. (2013). *Los Aparatos de la Cultura: Sistemas de Información Cultural, tecnologías de gobierno y la economía política de la cultura en América Latina*. Lima: s/e.
- Escobar, Arturo. (2005). *Más allá del tercer mundo, globalización y diferencia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH).
- Espacio abierto y espacio cerrado: Memoria de la socialización de la ley de espacios culturales [en línea]. (2017). Telares. Disponible en: https://docs.google.com/document/d/1AHDgRvfYToEp3_HGUr1xDxgWD5tk57jjJ-uJMoIHtc/edit?usp=sharing
- Estudio de contexto del arte en las ciudades de La Paz, El Alto, Santa Cruz de la Sierra y Cochabamba. (200). Fundación Fautapo. La Paz: Croma.
- Fernandes, Sujatha. (2017). *Curated Stories: The Uses and Misuses of Storytelling*. Nueva York: Oxford University Press Inc.
- Fredes, Lil y Guzmán, Khaterine. (2017). *Espaciario: chacras de cultivo cultural*. Cochabamba: Hivos.
- García, Fernando. (2014). *Proyecto mARTadero. Un espacio ejemplar de gestión cultural*. Cochabamba: Fundación Imagen.
- Guardia, Marcelo. (2003). *Interacciones: la dimensión comunicacional de la cultura*. Santa Cruz de la Sierra: UPSA.
- Info Sierra de Madrid. (2017). Mapear Madrid, la primera cartografía del tejido cultural madrileño [en línea]. Disponible en: <https://www.infosierrademadrid.es/mapear-madrid-cartografia/>
- La ciudad: elementos generadores de desarrollo. (2011). Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID). Disponible en: <https://core.ac.uk/download/pdf/148755879.pdf>
- La Múcura. (s/f). RAIS [en línea]. Disponible en: <https://lamucura.org/rais>
- La Razón. (2016, 08 de mayo). Espacios alternativos, en crisis por los costos [en línea]. Disponible en: http://204.11.233.100/la_revista/Problema-espacios-alternativos-crisis-costos_0_2486151431.html
- La Razón. (2013, 13 de noviembre). 25 coreógrafos en DanZénica [en línea]. Disponible en: http://204.11.233.100/la_revista/coreografos-DanZenica_0_1952804712.html

- Lefebvre, Henri. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- López, Eduardo. (2005). *Dinámica Económica de la Cultura en Bolivia/ Eduardo López Z., Erick Torrico V., Alejandra Baldivia R. Viceministerio de Cultura de Bolivia*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Redacción Diario Página Siete. (2017, 16 de febrero). Mapa registra 151 espacios culturales no estatales [en línea]. Disponible en: <http://www.paginasiete.bo/cultura/2017/2/16/mapa-registra-espacios-culturales-estatales-127510.html>
- Mercosur Cultural (2015). Institucional.
- Misión y visión. (s/f). Ministerio de Culturas y Turismo de Bolivia.
- Molina, Wilder (Coord.). (2008). *Estado, identidades territoriales y autonomías en la región amazónica de Bolivia*. La Paz: Fundación PIEB.
- Mortis, Sonia; Rosas, Reyna y Chairez, Erika. (s/f). Diseños de investigación [en línea]. Disponible en: http://biblioteca.itson.mx/oa/educacion/oa14/disenio_investigacion/p11.html
- Perelló, Verónica. (s/f). Comunicación - Institución Un marco conceptual posible desde los Estudios Culturales [en línea]. Disponible en: <https://docplayer.es/81369812-Comunicacion-institucion-un-marco-conceptual-posible-desde-los-estudios-culturales.html>
- Políticas para la creatividad. Guía para el desarrollo de industrias culturales y creativas. (2010). Unesco. Disponible en: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/images/UNESCOculturalandCreativeIndustriesguide_01.pdf
- Ricoeur, Paul. (2000). *La historia, la memoria y el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Salmón, Christian. (2008). *Storytelling. La máquina de fabricar historias y fomentar las mentes*. Barcelona: Atalaya.
- Santos, Milton. (1986). Espacio y método. *Cuadernos Críticos de Geografía Humana*, (65). Disponible en: <http://www.ub.edu/geocrit/geo65.htm#reflexiones>
- Santos, Milton. (2000). *La naturaleza del espacio: técnica y tiempo: razón y emoción*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Sistematización de la oficina de mapas culturales. (2003). Secretaría Municipal de Cultura de São Paulo.
- Schöngut, Nicolás. (2015). Producciones narrativas: una propuesta metodológica inspirada en la epistemología feminista [en línea]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=120970>

- Schöngut, Nicolás y Pujol, Joan. (2015). Stories about Methodology: Diffracting Narrative Research Experiences. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 16, (2). Disponible en: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs1502243>
- Susz, Pedro. (2020, 14 de junio). El camino de regreso al pasado lleva a la nada [en línea]. Disponible en: <https://www.la-razon.com/tendencias/2020/06/14/el-camino-de-regreso-al-pasado-lleva-a-la-nada/>
- Turino, Célio. (2011). *Puntos de cultura: El Brasil de abajo hacia arriba*. Medellín, Tragaluz Editores.
- Zaratti, Andrés. (2020, 5 de junio). Sobre el cierre del Ministerio de Culturas y Turismo [en línea]. Disponible en: <https://www.facebook.com/azarattich/posts/10158503798676407>

UN PUENTE AMARILLO: LA MEDIACIÓN DE LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS DE LA CORPORACIÓN CULTURAL NUESTRA GENTE EN LA CONSTRUCCIÓN DE PROCESOS DE RECONCILIACIÓN EN EL BARRIO SANTA CRUZ¹

Tatiana Tejada Sánchez²

RESUMEN

El artículo nace de una investigación que analiza la mediación de las prácticas artísticas de la Corporación Cultural Nuestra Gente en la construcción de procesos de reconciliación en el barrio Santa Cruz de Medellín. Para ello, se situaron las prácticas artísticas en el centro del mapa de mediaciones propuesto por Martín-Barbero en el libro *De los medios a las mediaciones*, con el fin de entenderlas como objetos políticos, culturales y comunicativos capaces de transformar las matrices culturales de una sociedad. En la revisión bibliográfica y la recolección de relatos de actores de Nuestra Gente se encontraron transformaciones en la recepción y consumo del arte en el barrio, y se identificaron cambios en las prácticas sociales, en su relacionamiento, su entorno y en las ritualidades de la comunidad. Estos hallazgos han permitido la construcción de procesos de reconciliación en el territorio.

Palabras clave: Corporación Cultural Nuestra Gente, matrices culturales, mediaciones, prácticas artísticas, reconciliación.

ABSTRACT

This paper is the result of an academic research, which analyzes the mediation of the artistic practices of the Nuestra Gente Cultural Corporation in the construction of reconciliation processes in the Santa Cruz neighborhood. For this, artistic practices were located at the center of the map of mediations proposed by Martín Barbero in *From media to mediations*, to understand them as political, cultural and communicative objects capable of transforming cultural matrices of a society. Throughout a bibliographic review and the collection of stories from actors of Nuestra Gente, transformations were found in the forms of reception and consumption of art in the neighborhood and

¹ Artículo resultado de investigación realizada por la autora para optar por el título de Magíster en Comunicaciones de la Universidad de Antioquia.

² Diseñadora gráfica de la Universidad del Valle. Estudiante Maestría en Comunicaciones de la Universidad de Antioquia. Correo electrónico: tatiana.tejada@udea.edu.co

changes were identified in social practices, in their relationships, their environment, and in the ritualities of community. These findings have allowed the construction of reconciliation processes in the territory.

Key words: Cultural Corporation Nuestra Gente, artistic practices, cultural sources, mediations, reconciliation.

UN PUENTE AMARILLO: LA MEDIACIÓN DE LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS DE LA CORPORACIÓN CULTURAL NUESTRA GENTE EN LA CONSTRUCCIÓN DE PROCESOS DE RECONCILIACIÓN EN EL BARRIO SANTA CRUZ

Medellín: resistencia, desobediencia, arte y reconciliación

Según el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH), Medellín es el municipio más afectado en siete categorías de estudio: acciones bélicas, asesinatos selectivos, atentados terroristas, desaparición forzada, masacres, violencia sexual y reclutamiento (2018, p. 28). Aunque Medellín ha sido víctima de múltiples violencias también ha visto nacer múltiples acciones de resistencias. Una de esas resistencias es la que genera procesos de resignificación y perdón desde el arte y la cultura.

En el 2017, el CNMH presentó el informe *Medellín: memorias de una guerra urbana*, un primer paso para esclarecer la historia de la violencia en la ciudad. El informe resalta el valor de las comunidades que lograron crear procesos de resiliencia a partir de acciones creativas y artísticas. “Esa es la trilogía que puede expresar el conflicto en Medellín: un sistema de guerra que se transforma en sistema de retaliaciones y un tercer sistema que le permite finalmente sobrevivir: el sistema de solidaridad que también la caracteriza” (CNMH, 2017, p. 350).

La búsqueda de herramientas que emprendió la sociedad para su sanación develó caminos de carácter político, académico, cultural y artístico³. Muchos artistas han buscado visibilizar las violencias y sus impactos en la sociedad: Doris Salcedo, Juan Manuel Echavarría, Natalia Botero o Erika Diettes son referentes del interés del arte en la guerra. En el recuento que hace el informe también se narra el reconocimiento a las organizaciones sociales juveniles que apostaron por “la cultura, lo comunitario, la identidad barrial” para enfrentar las violencias y generar encuentros, relacionamiento y creación. Estas organizaciones compartieron la visión común de transformar el imaginario de los barrios, mostrando su capacidad para ser lugares de vida y alegría. Muchas de sus acciones se realizaban en las calles, buscando “la reelaboración de nuevos referentes simbólicos, la recuperación de espacios públicos y la socialización creativa y festiva” (CNMH, 2017, p. 359).

Entre esas acciones colectivas que caracteriza el informe se destaca la Corporación Cultural Nuestra Gente (CCNG), uno de los primeros espacios que le apuntó a la construcción de dinámicas sociales a partir del arte y la cultura en Medellín. Estos espacios han sido considerados como vitales para la recuperación y construcción de un modelo de ciudadanía, y han sido llamados a participar en procesos de

³ Como se expone en el informe: “En este contexto ganan importancia el recurso de la palabra y el uso de prácticas convencionales como las marchas, los plantones, las huelgas, pero también otras más sorprendentes, creativas y simbólicas (Osorio, 2001, en CNMH, 2017, p. 337).

planeación. Entre 2004 y 2007, la CCNG participó de los Proyectos Urbanos Integrales liderados por la Alcaldía de Medellín. Este tipo de convocatorias pone de manifiesto una dinámica en la que el arte media entre la institucionalidad pública y la comunidad.

El contexto del barrio Santa Cruz y el inicio de la CCNG

La violencia en Medellín se instauró en diferentes zonas a falta de una respuesta estatal frente al crecimiento de la ciudad. En este contexto ubicamos al barrio Santa Cruz:

La infancia de este barrio, caracterizada por la existencia de burdeles, de putas, de camajanes y de “guapos”, que derivó posteriormente en una “adolescencia” ya no de burdeles y putas sino de “pistolocos”, “bandolas” en vez de galladas, y muertos, muchos muertos. Ellos, compañeros de viajes infantiles y juveniles, (...) nos invitaban de algún modo a vivir a lo camaján, robando, drogándonos, sin importar a quién se le iba hacer daño. Su invitación era seductora porque se obtenía dinero, respeto infundado por el temor, bienestar; era la vida, otra vez, del desarraigo del delincuente, del bienestar báquico, del “comamos y bebamos que mañana moriremos”; y morían (CCNG, 2017, p. 21).

Recién en los años 80 se reconoció legalmente al barrio Santa Cruz. Su fundación legal coincidió con la de uno de los primeros espacios culturales de la sociedad civil en la ciudad: la Corporación Cultural Nuestra Gente (CCNG, 2017, p. 40).

Desde que se creó la CCNG han pasado 30 años. Jorge Blandón, director, reconoce como referente de su acción al Teatro del Oprimido, que creó “un espacio de libertad donde la gente podía dar rienda suelta a sus recuerdos, emociones, imaginación, pensar en el pasado, en el presente e inventar su futuro” (CCNG, 2017, p. 31). De esta manera, los procesos liderados por la sociedad civil permiten pensar en una comunidad que busca nuevas formas para superar las violencias. Como lo plantea John Lederach:

La posibilidad de superar la violencia se forja en la capacidad de generar, movilizar y construir la “imaginación moral” y esto supone, al menos, cuatro capacidades: imaginarnos en una red de relaciones que incluya a nuestros enemigos, alimentar la curiosidad que abarque la complejidad, la firme creencia en el acto creativo y la aceptación del riesgo inherente a lo desconocido (2016, p. 32).

Estas capacidades se pueden encontrar en las prácticas artísticas que se convierten en una herramienta que permite representar la historia y expresar lo vivido.

Al reconocer la importancia del arte para la construcción de procesos de reconciliación, se propuso hacer un análisis de la mediación de las prácticas artísticas de la CCNG en la construcción de procesos de reconciliación en el barrio Santa Cruz. Para este análisis fue necesario realizar la descripción de las prácticas artísticas de la CCNG, caracterizar a sus actores y sus roles, y relacionar

las mediaciones de las prácticas artísticas en la construcción de procesos de reconciliación en el barrio. Este análisis dio como resultado un artículo de investigación y una bitácora de resultados, los cuales fueron devueltos a la CCNG para su revisión y aprobación como parte del proceso.

El conflicto y las realidades: ¿qué hay que reconciliar?

El punto de partida es entender cuáles son las características del contexto. Este acercamiento no es una rememoración de lo vivido, sino lo que permite mirar su composición y resaltar las características que hacen del conflicto un espacio de oportunidad a la luz de la teoría de conflictos propuesta por Johan Galtung (1997, 2003, en Calderón 2009). Para Galtung, los conflictos son inherentes a la humanidad y no denotan algo negativo *per se*, sino que son la primera etapa de un proceso cuyos resultados pueden ser positivos o negativos según se aborden las tensiones evidenciadas (Galtung en Calderón, 2009).

Para Calderón, la violencia es un *metaconflicto*, un resultado negativo de la situación generada por el conflicto. Al considerar la característica intrínseca del conflicto, el estudio de este implica un esfuerzo por entender la complejidad humana inherente a esta situación (p. 61). Las similitudes entre historias, procesos y personas no significan una homogeneización de las soluciones, sino encontrar un punto de inicio para el análisis encaminado hacia resoluciones pacíficas que retomen oportunidades de cambio y autorreflexión.

Volver a tejernos: de lo roto y lo construido

Galtung propone que para superar un trauma por conflicto o violencia se deben reconstruir los vínculos rotos, dejando atrás las razones de este para plantear nuevas metas y lograr un trabajo conjunto que reviva la relación preconflicto. Su propuesta coincide con Lederach (1998) quien refiere la reconciliación como un punto de encuentro, la posibilidad de imaginar el pasado y el futuro mediado por la reconstrucción del presente. Estos planteamientos también coinciden con la visión del arte como un agente mediador para la reconciliación de Bourriaud (1998, en Sánchez, 2003, p. 54) y sus planteamientos sobre el arte relacional como una práctica artística donde el tema central es la creación de vínculos.

La reconciliación implica un lugar en que se hilan intereses del pasado y del futuro. Admitir el pasado e imaginar el futuro son las condiciones necesarias para asumir el presente. Para que esto suceda, las personas deben descubrir formas de encontrarse consigo mismas y con sus enemigos, con sus esperanzas y sus miedos (Lederach, 1998, p. 58). Este encuentro es lo que buscaron las organizaciones de la sociedad civil. Un espacio para tramitar los conflictos por vías pacíficas y

crear nuevas dinámicas sociales. Así fue que optaron por el arte para realizar este proceso de confrontación con los “opuestos y sus emociones”⁴.

La reconciliación⁵ significa entendernos en nuestra complejidad, dice Galtung, vernos en nuestras diferencias y tramitar los cambios para una reestructuración que garantice la no repetición de las crisis violentas. Para ello, se considera que las prácticas artísticas son uno de los hilos para tejer el reconocimiento del otro, pues sacan a los actores del lenguaje del conflicto y les da una voz desde otro espacio. La reconciliación es un proceso relacional donde se involucran varias partes. Lederach (1998) habla de tres elementos: la reconstrucción de las relaciones, la construcción de un futuro interdependiente y la apertura a la creatividad. Al respecto, las prácticas artísticas son pensadas como mediación para la reestructuración de los vínculos rotos a través de su poder simbólico, que permiten salir de las lógicas representativas del conflicto para visualizar lo vivido y tender puentes entre las experiencias de cada persona.

Vínculos como fin: las prácticas artísticas que tejen relaciones

Usualmente, las prácticas artísticas son definidas desde una asepsia que las describe como un *modo de hacer*. No obstante, desde los estudios culturales y la cultura popular se plantea que el concepto de práctica artística no puede estar liberado de las tensiones ni ser un elemento solamente descriptivo, sino que tiene inmersas las complejidades de lo cultural, lo artístico y lo contextual (Yúdice, 2002 en Rodríguez, 2015, p. 3).

Si bien no es fácil encontrar una precisión conceptual sobre prácticas artísticas, se escoge el término descentrado del arte como categoría diferenciadora, es decir que está *por fuera de*, “al decir que la cultura ya no se limita a lo excepcional” (García Canclini en Rodríguez, 2015, p. 3). Rodríguez plantea que la noción de las prácticas artísticas está mediada por un posicionamiento en el que se reconoce el trabajo artístico ligado a las tensiones, contextos y sujetos. Estas definiciones podrían relacionarse con las de Nicolás Bourriaud cuya concepción de la práctica artística entra en tensión con los estudios culturales: “Al equipararlos con el pensamiento posmoderno, e introducir en ellos una carga sospechosa de

⁴ En el caso de la CCNG “los hechos de violencia se vieron contrapuestos por las diversas expresiones artísticas y culturales que se compartían y comparten con nuestra comunidad. Eventos que convocan a la gente en torno a expresiones que surgen del corazón del barrio, productos artísticos elaborados por niñas, niños, jóvenes y adultos, dan cuenta de que esta comunidad es arte y parte de la vida y no de la “cultura de la muerte” (Corporación Cultural Nuestra Gente, 2007).

⁵ La reconciliación en palabras Beristain (2006) debe comprenderse como la posibilidad de convivir y coexistir con aquel considerado enemigo para lograr compartir una sociedad. De esta forma, se pasa de un conflicto violento a uno compartido, lo que puede ayudar a la no repetición de la violencia (Beristain, 2006 en Duque, 2014, p. 6).

inmovilidad amparada en lo identitario” (Villamizar, 2011). Aun así, podemos encontrar acercamientos en este cambio de perspectiva de “arte” hacia “práctica artística” y sobre la que Bourriaud plantea:

La esencia de la práctica artística radicaría entonces en la invención de relaciones entre sujetos; cada obra de arte encarnaría la proposición de habitar un mundo en común, y el trabajo de cada artista, un haz de relaciones con el mundo que a su vez generaría otras relaciones, y así hasta el infinito (Bourriaud en Sánchez, 2003, p. 55).

A partir de estas anotaciones sobre práctica artística, entrecruzada con lo relacional, lo simbólico, lo descentrado y lo popular, la conceptualización más amplia ha sido propuesta por la Agenda Arte y Culturas (2010-2012) de la Universidad Nacional de Colombia:

La formulación de las prácticas es conceptualizada como un lugar en el que el arte tiene incidencia en lo social mediante la creación y participación de la cultura. Las prácticas artísticas se entienden como provocación de situaciones sociales de las que proviene la obra de arte y la experiencia estética. Así mismo, la formulación plantea una reflexión sobre cómo se construye lo cotidiano indagando su dimensión estética” (Universidad Nacional de Colombia, 2010, p. 52).

Se considera, a partir de la revisión del concepto de práctica artística, que la conceptualización que realiza la Universidad Nacional de Colombia tiene no solo un anclaje terminológico válido, sino que se postula en el contexto país desde el cual se estudia la mediación de las prácticas artísticas de CCNG⁶ en los procesos de reconciliación.

Un hilo común: la práctica artística como un puente

Sobre las mediaciones y las relaciones que se establecen en las prácticas sociales, se toma como referente a Jesús Martín-Barbero con su propuesta en *De los medios a las mediaciones* (2003). El autor propone un “mapa de mediaciones” que permite explicar el modo en que se configura la relación entre comunicación, cultura y política. En este esquema se identifican mediaciones diacrónicas y sincrónicas, que establecen un mapa clave para entender lo anterior.

Martín-Barbero lo refiere así:

El esquema se mueve sobre 2 ejes: el diacrónico, histórico de larga duración –entre Matrices Culturales (MC) y Formatos Industriales (FI)–, y el sincrónico: entre Lógicas de Producción (LP) y Competencias de Recepción o Consumo (CR). A su vez las relaciones en MC y LP se hallan mediadas por distintos regímenes de Institucionalidad, mientras las relaciones entre MC y CR están mediadas por diversas formas de socialidad. Entre las LP y los FI median las tecnicidades, y entre los FI y las CR median las ritualidades (2003, p. 16).

⁶Marco de acción de la CCNG: <http://www.nuestragente.com.co/institucional.htm>

Al relacionar esta investigación con el mapa de mediaciones de Martín-Barbero se entiende el arte como elemento comunicativo, cultural y político que, a través de la *institucionalidad, tecnicidad, ritualidad y socialidad*, está en capacidad de modificar las matrices culturales de una comunidad. Así, se plantea que es posible nutrir competencias de recepción y consumo reflexivas y dialógicas para la promoción de la reconciliación y la interrelación a través de la producción artística y de unos formatos técnicos, en este caso, artísticos.

También es necesario retomar los planteamientos de Martín-Barbero (2003) respecto del estudio comunicacional para enfatizar que el arte es comunicación. En su lectura crítica sobre las corrientes de pensamiento de las comunicaciones, este autor desmonta la idea de que la única línea posible sea el modelo informacional:

La comunicación no es reducible ni homologable a transmisión y medición de información, o porque no cabe –como un baile o un ritual religioso– en el esquema emisor/mensaje/receptor, o porque introduce una asimetría tal entre los códigos del emisor y el receptor que hace estallar la linealidad en que se basa el modelo (Martín-Barbero, 2003, p. 284).

Lo anterior permite clarificar la postura respecto a los procesos artísticos como hechos comunicativos, cuyo análisis es necesario leer desde una comprensión que incluya las múltiples aristas y voces de su itinerario en los campos de la comunicación, la cultura y la política: “[...] Las relaciones de poder tal y como se configuran en cada formación social no son mera expresión de atributos, sino producto de conflictos concretos y de batallas que se libran en el campo económico y en el terreno de lo simbólico” (Martín-Barbero, 2003, p. 288). Esta investigación se enmarcó en el campo de lo simbólico.

Apartes metodológicos: ¿cómo cruzar los puentes amarillos?

El enfoque de la investigación es cualitativo⁷, pues busca comprender cómo las prácticas artísticas de la CCNG median los procesos de reconciliación en el barrio Santa Cruz de Medellín. Se profundiza en temáticas simbólicas cuyo estudio requiere el análisis a partir de sus principales actores. Este enfoque, además, responde a un nivel descriptivo, pues siguiendo a Rodríguez, Gil y García (1996) deberá responder a un cuidadoso registro de las experiencias y testimonios de los diferentes actores: institucionales (trabajadores y fundadores) y comunitarios (participantes). Como lo plantea Jaillier (2012), el nivel descriptivo “trabaja sobre realidades de hecho, en las que se revisan relaciones entre diferentes variables o factores de una realidad para lograr una interpretación del presente” (p. 24).

⁷ En palabras de Rodríguez, Gil y García (1996), la metodología cualitativa estudia la realidad en su contexto natural, tal y como sucede, intentando sacar sentido de, o interpretar los fenómenos de acuerdo con los significados que tienen para las personas implicadas. (..) Implica la utilización y recogida de una gran variedad de materiales –entrevistas, experiencias personales, historias de vida, observaciones, textos históricos, imágenes, sonidos– que describen la rutina y las situaciones problemáticas y los significados en la vida de las personas (p. 32).

Es imprescindible nombrar los cambios metodológicos que tuvieron lugar a causa del COVID-19. El trabajo de campo estaba programado para llevarse a cabo en 2020, con un plan de acción que abarcaba diferentes componentes metodológicos enfocados al encuentro y la creación colectiva colaborativa. Estas propuestas se replantearon pues el barrio Santa Cruz fue cerrado por la administración local debido a la cantidad de contagiados en los primeros meses de la contingencia. Aun así, la investigación se realizó con ajustes y la mentoría de la CCNG.

Se definió una muestra de diez personas para la recolección de datos, entre fundadores, profesores, estudiantes, personas retiradas de los procesos y amigos. Varios entrevistados están en dos o más perfiles, lo que permitió conocer sus perspectivas desde diferentes ángulos, y responder a los objetivos reduciendo las muestras sin perder el rigor investigativo.

Las herramientas incluyeron una revisión bibliográfica y diez entrevistas semiestructuradas, las cuales permitieron identificar las prácticas artísticas de la CCNG, las características de sus actores y reconocer hitos en su historia. Estos materiales se complementaron con las bitácoras de seis personas que realizaron el ejercicio. Si bien la teoría considera la bitácora como una herramienta de largo alcance temporal y más cercana al ámbito pedagógico (González, 2019), existen otros contextos en los que la bitácora aporta elementos de análisis: “[...] Puede desarrollarse en un tiempo más corto, admitiendo trabajar con un conjunto de materiales surgidos de la realidad, tomados de la actividad pre profesional o de la vida cotidiana, que pueden ser sometidos al análisis crítico y reflexivo” (Palomero y Fernández, 2005). En este caso, permitieron ahondar en las reflexiones y las experiencias de cada persona en los tres ejes teóricos de la investigación: mediación, prácticas artísticas y reconciliación.

Hallazgos: Amar-i-lla: un color que transforma

Llegar a la Casa Amar-i-lla, nombre que NG y los vecinos del barrio Santa Cruz le dieron a la sede de la corporación por el color de su fachada, es una experiencia transformadora. Las dinámicas son distintas a las de otros espacios: la puerta está abierta, hay un constante movimiento, la cocina siempre está habitada y, por ello, la consideran el corazón de la casa.

El grupo base está conformado por fundadores y grupo técnico. Quienes participaron de esta investigación fueron Jorge Blandón, fundador y director; Érika Muriel, representante legal y líder del proceso de comunicación; Gisela Echavarría, fundadora, líder del proceso con abuelas; Fredy Bedoya, director artístico, líder de procesos en teatro; Juan Esteban Guzmán, líder de procesos en música; Andrés Pineda, actor, líder de procesos en teatro; Jennifer Valderrama, actriz, líder de procesos en danza, y Cindy Parternina, actriz y comunicadora hasta el año 2019. Además de estos actores institucionales, también participaron

Raúl Ávalos, actor, exlíder de procesos en teatro y Javier Jaramillo, sociólogo y amigo de la casa.

Los roles en esta casa no tienen límites claros. La metodología de la CCNG es “aprender haciendo”, lo que genera una rotación constante en las tareas y permite que los formados sean formadores, como es el caso de Esteban, Jennifer, Érika, Cindy y Andrés, quienes iniciaron sus procesos en los grupos teatro de la casa.

Prácticas artísticas, prácticas de encuentro: en clave de relato

La CCNG nace del deseo de un grupo de jóvenes de transformar sus vidas afectadas por el conflicto armado que atravesaba el país y la ciudad entre 1970 y 1980:

Esta es una organización que nace a raíz de toda esa violencia que se estaba dando en Medellín. Principalmente, todo lo que estaba pasando con los jóvenes, que estaban muriéndose muy jóvenes. (...) Y porque la comuna era un campo de batalla, prácticamente; por cada barrio había un combo y no bastaba con que hubiese un combo, sino que los habitantes no podían pasar de un barrio a otro porque eso les implicaba un peligro (Paternina, comunicación personal, 5 de mayo de 2019).

Así surgió la necesidad de romper con lo que parecía una línea única de supervivencia: combatir o ser combatido.

Éramos una tercera opción porque no estábamos ni en las milicias ni en las bandas. Nuestra vida en el territorio era la mediación entre jóvenes que estaban de un lado y jóvenes que estaban del otro lado. ¿Quiénes eran esos jóvenes? Amigos nuestros, conocidos con quienes jugamos en la infancia, con quienes teníamos una camaradería, teníamos afectos, teníamos capacidad de creer” (Blandón, comunicación personal, 22 de agosto de 2020).

Esta nueva posibilidad estaba basada en la comprensión de lo humano desde el arte, campo de acción de estos jóvenes que para ese momento cursaban estudios superiores en bellas artes y humanidades. Podría decirse que la CCNG es una consecuencia del conflicto armado. Sin embargo, en palabras de Blandón “el contexto del conflicto y la complejidad no es solo un tema de armas o de guerrillas, es un tema de las ideas” (comunicación personal, 2020). Los problemas que azotaban la zona no solo tenían que ver con los “combos” sino con la falta de oportunidades, de educación, de opciones para la vida.

Luego de diversos diálogos sobre la necesidad de tener un espacio físico propio, los integrantes de la CCNG fundaron la Casa Amar-i-lla, sede actual de la corporación, y dice Paternina que ese hecho no pasó desapercibido:

Los niños empezaron a llegar y a quedarse acá, después llegaban las abuelas a ver dónde era que estaban los niños y ellas también se quedaron. Entonces también las abuelas formaron

parte, llegaron los niños y detrás de los niños llegaron las abuelas” (2019).

El grupo de abuelas es el proceso más largo de la Casa Amar-i-lla. Las mujeres empezaron a tejer, a unir retazos con relatos de vida. Fueron el primer grupo en consolidarse y han contado con el patrocinio de empresas e individuos para elaborar sus manualidades. Según Gisela Echavarría, quien lidera esta iniciativa, la razón del grupo no es solo producir y conseguir un beneficio económico, sino encontrarse con el otro, acercarse para trazar vínculos.

Aunque en estos años el teatro se ha forjado como el proceso principal de la CCNG, el lenguaje artístico también se expandió a otras áreas. Así nació el grupo de música, con jóvenes de teatro interesados en explorar otras prácticas. Actualmente, el grupo es liderado por dos profesores que iniciaron en los procesos de teatro juvenil y descubrieron en la música una vocación.

La Corporación abarcó tantos lenguajes artísticos como reflexiones surgían en el tiempo. En el grupo de danza, por ejemplo, se baila con rigor, se experimenta con ritmos y técnicas. Este proceso es liderado por Jennifer Valderrama, y en sus presentaciones el baile se emparenta con la música y de ellos nace la comparsa. Es importante aclarar que la CCNG no es una escuela de arte en sentido estricto, pues su objetivo no consiste en formar músicos de conservatorio o actores de televisión, sino formar artistas para la vida⁸.

También hace parte de la CCNG un colectivo de comunicaciones con niños, niñas y jóvenes que tienen preguntas sobre las posibilidades del lenguaje. Este grupo tiene como objetivo la representación y el diálogo desde lenguajes audiovisuales y escritos. Sus participantes, como es recurrente en la CCNG, provienen de otras prácticas artísticas, ya que el proceso formativo involucra un diálogo interdisciplinario enfocado en el desarrollo de habilidades para la vida.

¿Quiénes son los habitantes de esta Casa Amar-i-lla?

Los primeros habitantes de la Amar-i-lla fueron los integrantes del grupo fundacional de la CCNG, jóvenes cansados de las dinámicas violentas de una zona golpeada por conflictos armados, sociales y económicos: “O te tienes que armar o tienes que matar o dejar matar, pero no hay otra alternativa. Nosotros dijimos: No, aquí la alternativa es la vida. El proyecto de vida en el que está centrado nuestra existencia es el salvar nuestra propia existencia” (Blandón, comunicación personal, 2020).

⁸“El centro de la vida es el discurso más potente y para nosotros tenía que ver con el valor del arte por la vida y el arte para la vida. Aquí también hay una diferencia: nosotros no hacemos arte por el arte, nosotros hacemos arte para la transformación, para que resignifique la existencia nuestra” (Blandón, comunicación personal, 22 de agosto de 2020).

Así, se acercaron a nuevos públicos: niños, niñas y personas de la sociedad civil empezaron a interesarse por su propuesta:

Nos preguntaron: ‘¿A ustedes les gustaría hacer teatro?’. Nadie sabía, estoy segura, de qué era teatro, pero todos respondimos que sí. [...] De 9:00 a.m. a 11:00 a.m. era la clase de teatro y ya el resto del día las otras clases... Era un momento que lo sacaba a uno del cuaderno, era chévere estar en otro espacio que no fuera el colegio y poder jugar (Valderrama, comunicación personal, 4 de marzo de 2019).

Las historias sobre cómo llegaron los actores participantes a la CCNG son diversas, convergen en la curiosidad, el interés por las prácticas cotidianas y la posibilidad del encuentro. La observación, el diálogo y la autoexploración en las bitácoras permitió la caracterización de los actores y conocer aspectos sobre su autopercepción y el reconocimiento del otro que desencadenaron cambios personales y colectivos ligados a las prácticas artísticas de la CCNG. Además, mostró la amalgama humana que compone la Casa Amar-i-lla, dejando entrever la composición de las relaciones que se han formado entre sus habitantes.

Ilustración 1. Bitácora Juan Esteban Guzmán

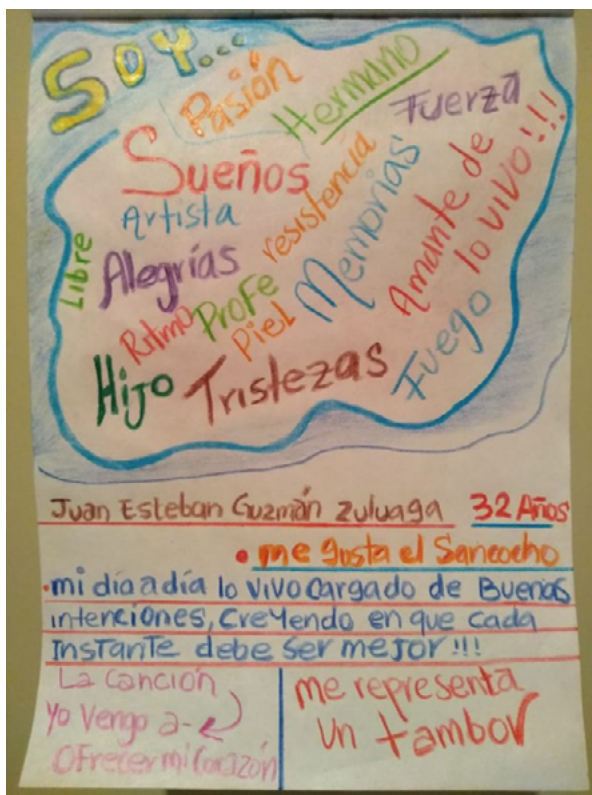


Ilustración 2. Bitácora Érika Muriel

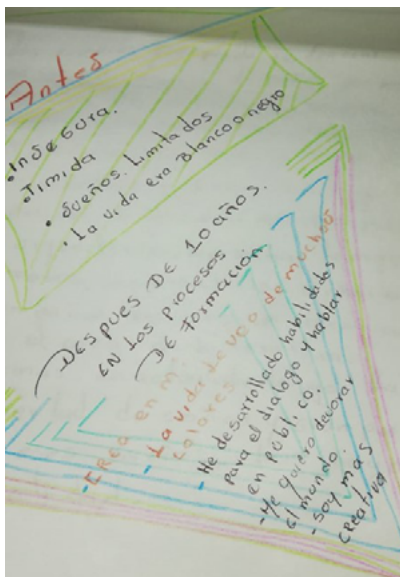


Ilustración 3 y 4. Bitácora de resultados “Un puente amar-i-llor”, Tatiana Tejada Sánchez

La tripulación

Para iniciar el viaje necesitan tripulantes que se perciban más allá de sus nombres.

Sueños
 Pasión
 Amor
 Placeres
 Hijo
 Tristezas

- Estación Cuarta, Zuhaira, 22/06/2018
 - 400 Sueños al Servicio

Andrés Felipe, le dicen Chelo, le gusta el mundo. Es teatro y música, es nacido favorito de NUESTRO GENTE de María Henkel. Llegó a Nuestra Gente cuando vino. Buscaba nuevas experiencias y opciones de vida fuera del conflicto y la violencia.

Érika, es líder, amiga y firme. Sus palabras acompañan y cuestionan. Cuando era niña quiso ser policía o militar. Llegó a Nuestra Gente cuando joven, venía del grupo de teatro Espantapajaros a formación humana y política en la casa Amarilla.

Giulia, es amor y encuentro. Es abrac fuerte, palabra amable. Colecciona mantecas para el comedor de la casa. Es fundadora de Nuestra Gente, perteneció al grupo de jóvenes que crearon esta tercera vía a la vida de violencia y el desmoronamiento que se vivió en el barrio para la época.

Rodrigo, es teatro. Es posibilidad transformadora y diálogo constante. Es amor, es por amor, es para el amor. Llegó a Nuestra Gente por invitación de Jorge, con quien compartió el ambiente universitario. Lideró procesos formativos en teatro, pero decidió retirarse de ese rol para emprender su proyecto de vida. Ahora participa en producciones del grupo artístico de la casa.

Jennifer, es música, baile y ritos. Ella es profesora y encuentra. Le gustan los países. Llegó a Nuestra Gente cuando una niña y sin saber qué era el teatro. Aceptó la invitación de participar en el proyecto “Encuentro en paredes” como una forma de escapar de la rutina estresada de su colegio.

Fredy, es quién y símbolo. Es profesor y amigo. Su vida retumba por donde pasa. Llegó a Nuestra Gente invitado por Jorge con quien se encontró en la universidad. Hoy teatro decide niño y se apasiona con la posibilidad del arte universitario.

Cindy, es curiosidad e información. Es palabra e imagen. Ahora estudia en Argentina. Llegó a Nuestra Gente buscando la oportunidad de construir su proyecto de vida y de seguir su vocación artística. Se embarcó con los procesos de la casa al asistir a un taller dirigido por Fredy en su ciudad natal, Cauca.

Jorge, es experiencia y reflexión. Es diálogo que cuestiona, prueba y crea. Es posibilidad y transformación. Es fundador de Nuestra Gente, inició de la mano de otros jóvenes cuando del miedo y la violencia. Querían ofrecer la oportunidad de otras formas de vida, de otras formas de relacionamiento y reconocimiento. Ahora dirige los procesos de la casa y sigue formando en teatro.

Javier, es amigo. Es escucha paciente, invitación permanente. Es cambio, es colir, es posibilidad. Llegó a Nuestra Gente en compañía para un proyecto de sistematización de experiencias. Con el tiempo se convirtió en amigo, consejero y mediador de algunos proyectos.

Tejada - Un puente amarillo: la mediación de las prácticas artísticas de la Corporación Cultural ... (pp. 53-75) 65

También son actores de CCNG aquellas personas que hacen parte de las instituciones aliadas, que son invitadas a liderar procesos puntuales o son habitantes del sector, y han visto su cotidianidad transformada por las acciones de la Corporación, lo que conlleva nuevas formas de relacionamiento y diálogo.

Mediación: un proceso entre lo comunitario y lo individual

Para entender las mediaciones en el contexto de la CCNG, es necesario retomar los planteamientos de Martín-Barbero sobre las matrices culturales como “conocimientos adquiridos, a las capacidades cognitivas y los referentes individuales y colectivos que hacen particular a una cultura a una sociedad” (en Ruiz, 2004). En el caso de Santa Cruz, estas matrices culturales estaban formadas por la violencia, el desarraigo y la falta de oportunidades.

Abordar las aristas de la matriz de análisis propuesta por Martín-Barbero permite dilucidar las transformaciones en cada una y constatar si estas mediaciones han permitido la construcción de procesos de reconciliación en el barrio.

1. Lógicas de producción: “Modos y particularidades de producir que se tiene por cada producto” (en Ruiz, 2004).

Si bien en los inicios del proyecto artístico de la CCNG prevaleció la idea de mantener su quehacer fuera de la personería jurídica, con los años empezó el cuestionamiento sobre la coherencia entre la formación que daban y su estado de indocumentación. Esta discusión resultó en la conformación jurídica de la CCNG. Luego, la pregunta fue por la intención del teatro que montaban: ¿Era necesaria la construcción de una voz propia? ¿Cómo seguir promoviendo la reflexión y la denuncia usando sus experiencias? Decidieron escribir sus propias obras, para articular lo vivido, sentido y soñado (Blandón, 2020).

Estos actos de reflexión y reestructuración son el crisol para la construcción de procesos de reconciliación, abordados desde Lederach: “La reconciliación permite la resolución de la tensión entre un pasado destructivo que ha roto lazos y proyectos de vida, para construir conjuntamente un futuro compartido” (en Villa, 2016, p. 10). En este sentido, la personería jurídica permitió un acercamiento con la institucionalidad, un diálogo que dio como resultado la participación de la CCNG en el Plan de Desarrollo de Medellín de 2004.

Las preguntas seguían llegando: ¿Qué pasaba con el anhelo de convertirse en una escuela de artes de educación no formal, por ejemplo? Se conversaban entonces las respuestas: la misión y la visión de la CCNG no se centran en técnicas artísticas profesionales, sino en el desarrollo de un proyecto artístico y cultural que forma en habilidades para la vida. “Eso modificó el proyecto educativo, nos dio para entender que había que tener una formación técnica en el arte, pero también

requería una formación técnico-artística” (Blandón, comunicación personal, 2020). Esta visión sobre la pedagogía y la formación ha permitido construir procesos no lineales, que rompen esquemas propios de la educación tradicional.

Nuestra ‘escuela’ funciona más como que hay grupos de teatro de chicos donde podés estar todo el tiempo, no es que llegués desde uno a cinco, llegás a un grupo de teatro con chicos que están hace diez años, llega alguien nuevo y entra a ese grupo sin problema, hay un compartir de saberes (Bedoya, comunicación personal, 3 de agosto de 2020).

Esta estrategia pedagógica define la producción de la CCNG enmarcada en la circularidad de procesos y prácticas. “La idea es motivar a todo el que quiera hacer a que haga, pero que lo haga desde su esencia. Y tratar de acompañar más que a un taller de un área específica, un proceso artístico” (Guzmán, comunicación personal, 4 de agosto de 2020).

Con la circularidad se conecta otro elemento importante en procesos de reconciliación: el reconocimiento de los sentimientos o la resiliencia, un valor que “se refiere al proceso de superar los efectos negativos de la exposición al riesgo, afrontamiento exitoso de las experiencias traumáticas y la evitación de las trayectorias negativas asociadas con el riesgo” (Fergus y Zimmerman, 2005 en Becoña, 2006, p. 128). La continuidad de los procesos en la medida de las necesidades de cada participante conlleva la exploración de lo no expresado, la imaginación de otras realidades y teje la opción de encuentro con lo desconocido.

Asimismo, la continuidad de la experiencia artística permite relatos como el de Andrés Felipe Pineda, quien luego del asesinato de su hermano logró mediar los sentimientos de venganza y retaliación a través de la puesta en escena y la construcción humana que la CCNG le proporcionó. La alternativa de representar su historia en nuevos lenguajes el dolor, y la oferta de un proceso sin límites de tiempo, donde es el actor quien define un ritmo para su reconstrucción, rompió con las formas de la violencia conocida y posibilitó la idea de reconciliación. En sus palabras: “No es que uno los perdona, uno más bien aprende a saber que ya lo que hicieron no tiene reversa, y uno tiene que aprender a seguir, a no querer hacerles lo mismo; uno se da cuenta de que la venganza no va a traer nada bueno” (Andrés Felipe Pineda, comunicación personal, 24 de julio de 2020).

2. Competencias de recepción y consumo: “Prácticas de los consumidores, sus habilidades y percepciones sobre un bien de consumo cultural” (Velásquez, 2015, p. 160).

Encontramos que las prácticas artísticas realizadas en la CCNG proponen nuevas alternativas a las realidades de sus participantes directos. Es un vehículo mediador para transformar la visión de aquello vivido y deseado:

Creo que ese espacio me cogió y me envolvió, dejé de pensar lo que llevaba en mi cabeza. Dejé de frecuentar a los amigos de ese entonces, de imaginarme estando en los combos, de estar haciendo cosas que tuvieran que ver con ese medio” (Guzmán, comunicación personal, 4 de agosto de 2020).

La recepción de estas prácticas también posibilita la reflexión sobre el otro, sobre la otredad⁹. Esto nos acerca a la reconciliación, porque como lo plantea Lederach es en la capacidad de reconocer al otro donde reposa la idea de un futuro compartido (cf. 1998). “Quería en mi vida transformar realidades, como transformaron la mía” (Guzmán, comunicación personal, 2020).

El consumo cultural, en este caso, es la oportunidad de diálogo, reflexión y transformación de la realidad de quienes hacen parte de la CCNG: “Es como si nos dieran un kit para la vida. No para educarnos meses o años. Nos dan un kit y nosotros vemos cómo utilizamos esas herramientas e información” (Muriel, comunicación personal, 27 de septiembre de 2019).

Las capacidades de recepción y consumo gestadas en los participantes indirectos de la CCNG se evidencian en los cambios de relacionamiento de los habitantes del barrio con el arte:

Logró cambiar la percepción de los padres frente al arte, comenzaron a cambiar los comentarios sobre que los niños estaban perdiendo el tiempo en la clase de música, y los chicos también cambiaron, porque aprendieron a relacionarse mejor (...). Todo porque estaban saliendo de sus espacios comunes gracias al proceso, y eso cambia la visión de la vida (Guzmán, comunicación personal, 2020).

Desde lo técnico, la CCNG también modificó el consumo de un bien inexistente en la comuna: “En la comuna 2 no hay teatros, tampoco en la 1; en la comuna 4 tenemos el teatro de Moravia, pero la oferta que nuestra organización hace, que es una programación fija, no la hay” (Muriel, comunicación personal, 2019). Además, una de sus apuestas más importantes es la del trueque como una forma de contribución a las obras (Muriel, 2019). Este es un tipo de acercamiento disruptivo, donde el dinero deja de ser fin único. Es una forma de que todas las personas puedan acceder según sus capacidades. Este ejercicio de acercar lo desconocido a la comunidad proporciona claves para la construcción de procesos de reconciliación, ya que en estos espacios las personas pueden descubrir formas de encontrarse consigo mismas y con sus enemigos, sus esperanzas y sus miedos (Lederach, 1998, p. 58).

3. Socialidad: “Instancia que aprueba o desaprueba las prácticas cotidianas de todos los sujetos. En esta instancia la sociedad tiene oportunidad para aceptar, rechazar, negociar o resistir a los cambios culturales dentro de una sociedad” (Ruiz, 2004).

⁹ Según Fandiño (2014) la otredad se refiere a aquello que es “otro” frente a la idea de ser considerado algo. Alude a otro individuo fuera de uno mismo.

El arte llega con preguntas y reflexiones que desafían la hegemonía del lugar y desmontan el pensamiento de única vía. En el barrio Santa Cruz la llegada de la CCNG transformó el paisaje del barrio a la vez que cambió la vida de sus participantes y sus familias. Comenzó a arrebatarle vidas a las violencias y abrió sus puertas para refugiarlas.

A los chicos los respetaban porque yo era el profesor de teatro. A veces a ese barrio llegaba gente armada, y cuando ves eso te asustas, pero el encapuchado decía: ‘Hágale profe, hágale tranquilo’. Lo mismo les pasaba a los chicos, les daba cierto blindaje, nos respetaban porque eran los pelados que se presentaban en la calle (Bedoya, comunicación personal, 3 de agosto de 2020).

Las familias encontraron en este lugar un espacio para cuidar y desligar a la niñez y la juventud de las prácticas violentas. Las personas que llegaban a la Casa Amarilla tenían la responsabilidad de ser con los otros, de atender a nuevos conceptos; y para los llamados “malos”, Nuestra Gente se convirtió en la posibilidad de vivir a través de otros lo que tal vez hubieran querido tener el valor de vivir (Ávalos, comunicación personal, 30 de julio de 2020).

Aunque las experiencias son diferentes, tienen puntos de convergencia que enfatizan en el reconocimiento positivo de los habitantes del barrio y de la comuna como constante.

Gente del barrio que me conoció desde muy pequeño, se sienten orgullosos, me apoyan porque tomé este camino. Incluso con amigos, que ahora dirigen combos, he tenido la posibilidad de encontrarlos en la calle o haciendo un concierto en el barrio y he sentido que se sienten orgullosos. Orgullosos de que no haya seguido en el camino de ellos. Me ha tocado hablar con muchos y hasta el sol de hoy no salen de esa vida, se sienten ya sumergidos por las drogas, por el conflicto, por toda esa dinámica (Guzmán, comunicación personal, 2020).

Con el paso del tiempo, la comuna 2 se convirtió en referente cultural de Medellín y el barrio Santa Cruz en territorio de arte, teatro, música y carnaval. “Como artistas tenemos cierto poder en un barrio, y cuando hablo de poder hablo de convocar a la gente para que conozcan, para que le cambie la cotidianidad a un barrio entero un día cualquiera” (Bedoya, comunicación personal, 2020). Así, la CCNG ha tendido un puente para el encuentro con el otro desde la creatividad y la creación. Ha sido la posibilidad de convivir para aquellos que en algún momento pudieron entenderse como enemigos: un punto necesario para la reconciliación¹⁰.

¹⁰ La reconciliación debe entenderse como la posibilidad de convivir con los que fueron considerados como “enemigos” de coexistir y lograr algún grado de colaboración necesaria para compartir la sociedad juntos. De esta manera, la reconciliación se constituye como un proceso o un medio para lograr dicha meta, pasar de un conflicto violento a un conflicto compartido, esto podría ser la garantía de que la violencia del pasado no volverá (Beristáin, 2006, en Duque, 2014, p. 6).

4. Ritualidad:

Todas aquellas conductas establecidas para realizar diversas actividades que pueden variar de acuerdo al contexto cultural. Esa ritualidad, dice Martín-Barbero, viene a ser una mediación, que determina la producción de sentido y la propia producción cultural que se da a través de ella (Ruiz, 2004).

El barrio presencié nuevas dinámicas comunitarias que se convirtieron en espacios necesarios. Aunque la muestra artística fue la que inicialmente permitió la transformación, acciones menos nombradas generaron verdaderos cambios en las conductas. Ese es el caso del Sancocho Comunitario que, si bien no representa una práctica artística, se entiende como una práctica de creación de vínculos y restauración de lazos rotos. Este momento es un eje del proyecto artístico porque reúne a todos los actores para compartir y construir colectivamente. “Entendimos que el Sancocho Comunitario era parte de la celebración con la comunidad. Era como un ritual de estas cosas que tenemos para compartir y para vivir y las queremos compartir con todos” (Blandón, comunicación personal, 2020).

En este caso la razón nace del contexto: que sea el arte el que alimente de forma literal y figurada a los habitantes del barrio Santa Cruz es un acto simbólico de fuerza inimaginable. El Sancocho Comunitario también modificó la vivencia de una época con un aumento significativo de los conflictos: la navidad.

Si tienes claro lo que quieres y tienes capacidad de comprender lo que otros quieren, si estás en disposición de respetar tus sueños, pero también los sueños y deseos de otros, lo único que tenemos aquí es un lugar donde construir desde la concordia: construir aquello con lo que acordamos. La concordia es el más bello sentido de la paz, esto que está en uno y, en últimas, es lo que nos reconcilia, nos permite entender que el otro está ahí y que yo hago parte del otro (Blandón, comunicación personal, 2020).

Esto involucra cambios profundos y dolorosos de una sociedad cruzada por la injusticia social. El objetivo de un proceso de reconciliación está dirigido hacia la capacidad de reconocimiento del rostro humano del otro, a descubrir su dignidad, reflejada en la satisfacción de sus necesidades básicas y en el respeto a sus derechos fundamentales; esto enfoca el proceso no solamente para los actores y víctimas del conflicto, sino que involucra de manera activa a la sociedad en la transformación de estructuras sociales para que se conduzca a una paz sostenible (Lederach, 1998, p.60).

La enseñanza: mediación artística

Si bien esta investigación se enfocó en la mediación de las prácticas artísticas para la transformación de matrices culturales que posibilite la construcción de procesos de reconciliación, uno de los principales hallazgos consiste en la similitud que tiene el modelo pedagógico con otro tipo de mediación artística: “Encontramos dos formas de entender la mediación artística. La primera, como un modelo de educación artística para la intervención social a través del arte y, la

segunda, como la intervención que se realiza en contextos museísticos entre las obras y el público” (Moreno, 2016, p. 17).

El quehacer de la CCNG radica en la formación de artistas para la vida y tiene por influencias el teatro del oprimido, el teatro de grito y el arte de denuncia. Su misión es la de entregar herramientas de vida para tramitar experiencias pasadas y presentes posibilitando la construcción de un futuro con pilares como el bienestar y el pensamiento crítico. Para CCNG, la importancia de las prácticas artísticas no está solo en sus productos finales, sino en el proceso para la construcción del ser y la transformación social. Frente a esto, Moreno plantea que “el modelo de mediación artística pone el acento en la idea de que el arte es una herramienta, es decir, en lo que la experiencia artística posibilita, al margen de los resultados” (2016, p. 5).

Encontrar los hitos: un puente construido desde el arte

El proyecto artístico de la CCNG ha estado marcado por unos hitos que muestran que sus prácticas son vehículo para la transformación social mediante el diálogo, la reflexión y la crítica. Algunos de esos hitos reconocidos en su historia son:

El tener una biblioteca popular y que luego el barrio tenga una biblioteca pública. No es la mejor, pero ahí está, para que tengamos unas instituciones educativas, con unos profesores involucrados en el proyecto artístico. Otro elemento clave es la participación en el Plan de Desarrollo local, donde la cultura es el centro del desarrollo. Por último, el proceso de Érika que es nuestra presidente y representante legal. Son cosas que uno dice: ‘Está bien cómo formamos para el cambio, pero también el cambio en nosotros se da en la medida en que nosotros dejamos que cambie’ (Blandón, comunicación personal, 2020).

También es importante destacar sucesos que han quedado en la memoria de los integrantes de la CCNG como la obra a la que asistieron dos cabecillas de grupos armados en conflicto. El ambiente era tenso, pero la presentación siguió. Dentro del teatro las barreras se caían, todos eran espectadores y participantes del lugar. Al finalizar la obra, en el ejercicio infaltable de la reflexión común, hubo un momento de reconocimiento, de diálogo que, si bien no terminó la pugna entre bandas, posibilitó la convivencia entre opuestos, el encuentro y la observación, todos componentes de la reconciliación.

Asimismo, se recuerda la historia de un joven habitante del barrio Sinaí, quien vivía a unas cuadras de la Casa Amar-i-lla y participaba en la Corporación, pero debía tomar una ruta de bus por más de 20 minutos para esquivar “una frontera invisible”. Al enterarse de esta situación, el grupo base decidió acompañar al joven a realizar este recorrido, rompiendo la barrera y anteponiendo el derecho a la vida sobre el miedo a la muerte. Esta no fue la única vez que el grupo atravesó esas fronteras. También se recuerda la primera comparsa del Encuentro Nacional Comunitario de Teatro Joven con la que recorrieron la comuna entera. Este

recorrido significó el tránsito por zonas prohibidas en los lenguajes del conflicto y la ruptura de las dinámicas del miedo impuestas por las violencias. Esta acción permitió también el reconocimiento del territorio como un derecho inalienable.

Así, son muchas las historias que han surgido de la mediación de las prácticas artísticas de la CCNG construyendo un puente amarillo hacia la posibilidad de la reconciliación¹¹.

Conclusiones

Entender las prácticas artísticas como elementos comunicativos, políticos y culturales permite identificarlas como vehículos para las mediaciones propuestas por Martín-Barbero, capaces de transformar las matrices culturales de una comunidad. En este caso, las prácticas artísticas de la CCNG han permitido la transformación y construcción de nuevos imaginarios frente a los conflictos y la violencia como única realidad en el barrio.

De esta investigación puede decirse que el arte es posibilidad de diálogo entre opuestos, y ahí se ubican de forma simultánea realidades, personas y el “sí mismo”. Son estos diálogos los que abren las puertas al reconocimiento del otro, a la opción de situarse en escenarios concebidos como imposibles. Es ahí, en la posibilidad creativa que da el reconocimiento del otro, que se construye la reconciliación. Si bien la obra de arte tiene la capacidad de interpelar a través de su contenido simbólico, en este caso, es solo una parte de la mediación, la muestra final de una transformación gestada en el proceso artístico que para la CCNG involucra la formación humana, política, social y técnica de ciudadanos desde la experiencia artística.

Frente a los actores o participantes de los procesos de la CCNG se destaca que, en los casos revisados, su llegada está ligada a la búsqueda de nuevas realidades que rompan con la hegemonía de las violencias y con la oportunidad de tramitar sus conflictos. Esto puede ir desde escapar de las normas rígidas de la escuela tradicional, hasta la posibilidad de una comida al día. Si bien estas razones no empiezan como una búsqueda dirigida hacia el arte, es allí donde se abren las puertas; es la curiosidad a lo desconocido lo que dirige el camino. Esta curiosidad no solo es por el arte como profesión sino por el arte con otros: la experiencia compartida.

El arte es un campo inagotable y que se transforma todo el tiempo; por tanto, no es objetivo de este artículo demostrar que todas las prácticas artísticas están

¹¹ Como lo expresa Jorge Blandón: “Todos estos caminos nos han llevado a entender otros conceptos como el de la pervivencia, que está dentro de la reconciliación. La pervivencia está puesta en la comprensión de los tiempos de gestión que tienen las comunidades, gobiernos, empresas privadas y las personas. Es la necesidad de reconciliarse con uno mismo” (Comunicación personal, 22 de agosto de 2020).

en la capacidad de mediar procesos de reconciliación en los ejes propuestos por Martín-Barbero. Uno de los hallazgos relevantes es que en el caso de la CCNG el proceso de creación y la formación interdisciplinaria posibilitan el desarrollo de dichas mediaciones. Frente a la construcción de procesos de reconciliación en el barrio Santa Cruz por medio de las prácticas artísticas se encontró que estos procesos se han dado en diferentes ámbitos. En lo personal, los participantes de la CCNG reconocen los conflictos y son formados con herramientas creativas para tramitarlos y transformarlos. En lo comunitario, el tejido social se recompone mediante la posibilidad de otras formas de relacionamiento y reconocimiento de una vida compartida con el otro. Por último, en lo social, las prácticas artísticas acercan y posibilitan diálogos con la sociedad y el gobierno, abriendo puertas a la construcción conjunta del futuro.

Es así que la CCNG construye desde y a través de la mediación de las prácticas artísticas un puente sonoro, pluriforme, que permite el tránsito de las personas desde una amplitud de posibilidades, imaginarios y reconocimientos. Este tránsito construye y deconstruye el puente y cruzarlo es modificarlo y edificarlo; es reconocer que la cultura y el arte no son conceptos estáticos sino que se transforman a la par que sus partes.

Referencias bibliográficas

Becona, Elisardo. (2006). Resiliencia: Definición, características y utilidad del concepto. *Revista de psicopatología y psicología clínica*, 11, (3). Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/265873340_Resiliencia_Definicion_caracteristicas_y_utilidad_del_concepto/link/54b971240cf253b50e2a7e2c/download

Calderón, Percy. (2009). Teoría de conflictos de Johan Galtung. *Revista de Paz y Conflictos*, (2), pp. 60-81. Disponible en:

<http://prodiálogo.org.pe/sites/default/files/blog/files/revista%20de%20paz%20y%20conflicto%2002%2C%20a%20C%20B1o%202009.pdf>

Cifras: los registros estadísticos del conflicto armado colombiano [en línea]. (2018). Centro Nacional de Memoria Histórica, Bogotá. Disponible en: <http://www.centrodehistoriahistorica.gov.co/micrositios/un-viaje-por-la-memoria-historica/pdf/cifras.pdf>

Corporación Región. (2018). Arte: reconciliación y paz para volvernos a imaginar. *Revista Desde la Región*, (58). Disponible en: <http://www.region.org.co/index.php/revista58>

Corporación Cultural Nuestra Gente. (2007). Nuestro origen [en línea]. Disponible en: <http://www.nuestragente.com.co/organizacion.html>

- Corporación Cultural Nuestra Gente. (2017). 30 años. Ser, hacer, acontecer [en línea]. Disponible en: <http://www.nuestragente.com.co/Nuestra-gente.pdf>
- Duque, María Clemencia. (2014). Reconciliación y perdón en el posconflicto [en línea]. *Paz a tiempo*. Disponible en: http://soda.ustadistancia.edu.co/enlinea/pazatiempo/eje3/mod6/unidad1/Contenido_Modulo_6.pdf
- Fandiño, Yolanda. (2014). La otredad y la discriminación de géneros [en línea]. *Advocatus*, 11, (23), pp. 49-57. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5982830.pdf>
- González, Micaela. (2019). Reporte de procesos o bitácora en la intervención profesional pedagógica. Facultad de Estudios Superiores Acatlán UNAM.
- Jaillier, Erika. (2012). *Elementos claves para la investigación social*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Lederach, John Paul. (2016). *La imaginación moral. El arte y el alma de la construcción de paz*. Bogotá: Semana Libros.
- Lederach, John Paul. (1998). *Construyendo la paz. Reconciliación sostenible en sociedades divididas*. Bilbao: Gernika Gogoratz.
- Martín-Barbero, Jesús. (2003). *De los medios a las mediaciones*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Medellín: memorias de una guerra urbana. (2017). Centro Nacional de Memoria Histórica, Corporación Región, Ministerio del Interior, Alcaldía de Medellín, Universidad EAFIT, Universidad de Antioquia, Bogotá.
- Moreno, Ascensión. (2016). *La mediación artística. Arte para la transformación social, la inclusión social y el desarrollo comunitario*. Barcelona: Editorial Octaedro.
- Palomero, José y Fernández, María del Rosario. (2005). El cuaderno de bitácora: reflexiones al hilo del Espacio Europeo de la Educación Superior. *Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 8, (4), pp. 1-9.
- Rodríguez, Gregorio; Gil, Javier y García, Eduardo. (1996). *Metodología de la Investigación Cualitativa*. Granada: Ediciones Aljibe.
- Rodríguez, Susana. (2015). *Arte/prácticas artísticas. Tensión y conflictividad en los escenarios urbanos contemporáneos* [en línea]. Disponible en: <https://enciudarte.files.wordpress.com/2015/11/06-rodriguez.pdf>
- Ruiz, Eduardo. (2004). Una propuesta metodológica para la investigación de las mediaciones. *Punto Cero*, 9, (8). Disponible en: http://www.scielo.org/bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1815-02762004000100011

- Sánchez, José y Gómez, José (Coord.). (2003). *Práctica artística y políticas culturales. Algunas propuestas desde la universidad* [en línea]. Disponible en: http://eprints.rclis.org/28848/1/practica_artistica.pdf
- Universidad Nacional De Colombia. (2010). *Agenda: arte y culturas* [en línea]. Disponible en: https://investigacion.unal.edu.co/fileadmin/recursos/siun/img/agendas_conocimiento/02-arte-culturas.pdf
- Velásquez, Sandra. (2015). *De los andes al caribe: la diversidad de la industria de la música en Colombia. Muchas producciones independientes, poca música en el mercado.* Programa de Gestión Cultural y Comunicativa. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Villa, Juan David. (2016). *Perdón y reconciliación: una perspectiva psicosocial desde la noviolencia* [en línea]. *Polis: Revista Latinoamericana*, (43): <https://journals.openedition.org/polis/11553>
- Villamizar, Guillermo. (2011). *Debate Altermodernidad Decolonialidad* [en línea]. *Sobre Esfera Pública*. Disponible en: <https://esferapublica.org/nfblog/debate-altermodernidad-decolonialidad/>

ANÁLISIS DE LAS MEDIACIONES SOCIOAMBIENTALES DEL PROGRAMA GUARDIANES DE LA NATURALEZA DE CORANTIOQUIA, PARA LA CONSERVACIÓN DE LA FAUNA SILVESTRE EN LA VEREDA CANTERAS DEL MUNICIPIO DE PUERTO NARE¹

Lesly Enny Reyes Puntillo²

“Lo otro no existe: tal es la fe racional, la incurable creencia de la razón humana. Identidad = realidad, como si, a fin de cuentas, todo hubiera de ser, absoluta y necesariamente, uno y lo mismo. Pero lo otro no se deja eliminar; subsiste, persiste; es el hueso duro de roer en que la razón se deja los dientes. Abel Martín, con fe poética, no menos humana que la fe racional, creía en lo otro, en ‘la esencial Heterogeneidad del ser’, como si dijéramos en la incurable otredad que padece lo uno”.

Juan de Mairena, Antonio Machado.

RESUMEN

El presente trabajo plantea las mediaciones socioambientales como una categoría inexistente en la investigación de la comunicación. Al no encontrar resultados o avances académicos sobre lo socioambiental y notar su ausencia en el mapa de las mediaciones de Jesús Martín-Barbero, la autora propone una mirada desde el sujeto en su entorno, desde lo interdisciplinar y multifocal, que avizore un diálogo en la academia para construir conocimiento y desarrollar una comprensión que involucre la comunicación, la antropología y la cultura, todas miradas confluyentes, no excluyentes y que dan cuenta de una noción de la mediación socioambiental como posible nueva categoría. Una suerte de árbol nuevo en un bosque antiguo. Este ejercicio nos permite indagar en las maneras humanas de hacer y decir, según el espacio geográfico, territorial y biológico en relación con el entorno natural.

Palabras clave: mediaciones socioambientales, ecología política, comunicación, territorio, conservación de fauna silvestre.

¹ Artículo resultado de investigación realizada para optar por el título de Magíster en Comunicaciones de la Universidad de Antioquia.

² Licenciada en Comunicación Integral con énfasis en Marketing y Publicidad. Estudiante de Maestría en Comunicaciones en la Universidad de Antioquia. Correo electrónico: enny.reyes@udea.edu.co

ABSTRACT

This article presents socio-environmental mediations as a category non-existent in communication research. Being as a possible category, consequently, no results or academic advances have been found and in addition to not being mentioned in the map of the meditations of Jesús Martín-Barbero, could be part of the set of your communication thesis and allow a view from the subject in their environment about the interdisciplinary, multifocal point of view that envisions a dialogue in the academy to build knowledge and develop an understanding from communication, anthropology and culture, all converging, non-exclusive views that give a notion of socio-environmental mediation as a possible new category. A kind of new tree in an old forest. This exercise allows us to investigate the human ways of doing and saying, according to the geographical, territorial and biological space in relation to their natural environment in particular to the conservation of the wildlife fauna.

Keywords: socio-environmental mediations, political ecology, communication, territory, wildlife fauna conservation.

ANÁLISIS DE LAS MEDIACIONES SOCIOAMBIENTALES DEL PROGRAMA GUARDIANES DE LA NATURALEZA DE CORANTIOQUIA, PARA LA CONSERVACIÓN DE LA FAUNA SILVESTRE EN LA VEREDA CANTERAS DEL MUNICIPIO DE PUERTO NARE

Introducción

Este artículo presenta los hallazgos del estudio que analiza, desde la comunicación, el programa Guardianes de la Naturaleza de Corantioquia para la conservación de la fauna silvestre, implementado en la vereda Canteras del municipio de Puerto Nare en Antioquia. Para entender la relación comunicativa compuesta entre Corantioquia y la comunidad se planteó el esbozo de una nueva categoría en el mapa de mediaciones de Jesús Martín-Barbero (2003) denominada mediación socioambiental, que permita indagar los procesos de apropiación y resistencia en un panorama multidimensional en el que el centro de análisis es el sujeto, tal como lo propone Martín-Barbero.

A fin de contextualizar la pertinencia del estudio, es importante describir aquellos problemas que han decantado en la pregunta de investigación: ¿Cómo son las mediaciones socioambientales del programa Guardianes de la Naturaleza de Corantioquia para la conservación de la fauna silvestre en la vereda Canteras en el municipio de Puerto Nare?

La preocupación central del programa está enmarcada en la conservación del ambiente en un escenario incierto y avasallador debido a la crisis ambiental. En el caso específico de Puerto Nare, municipio antioqueño considerado por las autoridades ambientales como una zona de gran interés ambiental debido a sus sistemas naturales y ecosistémicos, Corantioquia busca promover y definir procesos locales de protección, conservación y restauración debido a la degradación del entorno por diversas prácticas económicas, sociales y culturales como el comercio y la caza de especies en estado crítico de extinción (Corantioquia, 2012). Esta realidad confronta e invita a reflexionar sobre el medio ambiente, los ecosistemas y las maneras de entender y habitar el planeta. Según la Dirección de Investigación Criminal e Interpol (DIJIN) el tráfico de especies es los negocios delictivos más lucrativos de Colombia después del comercio de cocaína, la venta de armas y la minería del oro. Medellín y su área metropolitana aparecen como uno de los principales centros de comercio de fauna silvestre (Convención sobre el Comercio Internacional de Especies Amenazadas de Fauna y Flora Silvestres (CITES), 2018).

Tanto en Medellín como en los municipios vecinos, las frecuentes confiscaciones de aves, mamíferos y reptiles en peligro de extinción confirman la buena salud de un negocio que pone en riesgo los ecosistemas de uno de los territorios más

biodiversos del planeta. En Colombia hay más de 62.829 especies registradas (Infraestructura Mundial de Información en Biodiversidad – GBIF, 2017), pero el 52% de esas especies está amenazada. Aunque es el país más rico en aves y orquídeas, y el segundo en plantas, anfibios, mariposas y peces de agua dulce, también es el segundo país con mayor tráfico de fauna y flora (Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander von Humboldt, 2017). Esta situación es alarmante: 56 especies de mamíferos, 25 de aves, 11 de reptiles y 4 de peces se encuentran en peligro crítico de extinción (Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander von Humboldt, 2021). Pese al incremento de las sanciones, a los esfuerzos institucionales y a las campañas de sensibilización, concientización y formación ciudadana, el tráfico de especies protegidas sigue creciendo en todo el país.

En ese contexto, Corantioquia tiene la tarea de liderar la promoción, protección y conservación de la fauna en el departamento de Antioquia, desplegando acciones de control, seguimiento y participación dentro del ámbito de su jurisdicción compuesto por 80 municipios.

Como la entidad del Estado que es Corantioquia debe asegurar el resguardo del interés común y desplegar acciones que ayuden a prevenir el tráfico de especies. Bajo ese precepto, la naturaleza se entiende como un bien público; es decir, un patrimonio que debe ser preservado más allá de cualquier interés, principio, contingencia o interpretación.

Todas las personas tienen derecho a gozar de un ambiente sano. La ley garantizará la participación de la comunidad en las decisiones que puedan afectarlo. Es deber del Estado proteger la diversidad e integridad del ambiente, conservar las áreas de especial importancia ecológica y fomentar la educación para el logro de estos fines (Art. 79).

El Estado planificará el manejo y aprovechamiento de los recursos naturales, para garantizar su desarrollo sostenible, su conservación, restauración o sustitución. Además, deberá prevenir y controlar los factores de deterioro ambiental, imponer las sanciones legales y exigir la reparación de los daños causados (Art. 80, Constitución Política de la República de Colombia, 1991, p. 32).

Por lo anterior, es claro que los programas y funciones de Corantioquia responden a un mandato ciudadano, a una orden taxativa. Según la estructura institucional de Corantioquia, en el vigente Plan de acción 2016-2019, la organización enfoca las labores de conservación, resguardo y educación ambiental en cinco líneas de acción, cuyas estrategias son el marco de referencia para definir las responsabilidades y los compromisos de los diferentes actores vinculados a la garantía del cuidado y promoción de los recursos ambientales en su jurisdicción. Para ello se definen las líneas estratégicas y sus metas de forma participativa a través de talleres territoriales, en un ejercicio de ciudadanía que resguarda el carácter público de la entidad.

Una de esas líneas de acción es la de Cultura Ambiental y a ella pertenece el programa Guardianes de la naturaleza que se desarrolla en la vereda Canteras del municipio de Puerto Nare, un territorio biodiverso donde existe una comunidad que tiene unas características económicas, sociales, culturales e históricas que la convierten en un sujeto interactuante del proceso comunicativo que la institución ejecuta en la zona. En este encuentro entre el sujeto³-comunidad (habitantes de la vereda Canteras) y el actor institucional (Corantioquia) es, entonces, donde la problematización encuentra significado al preguntarse por la categoría propuesta de la mediación socioambiental, sobre la cual proponemos una aproximación teórica más adelante.

El proceso comunicativo está presente entre los dos interactuantes a pesar de que la planificación del actor institucional no responda, en su totalidad, a estrategias bien definidas que permitan un acercamiento que integre las lógicas de ambos. “No siempre se ha trabajado la comunicación. La comunicación está ahí, se ha dado, pero formalmente no hay una estructura de comunicaciones para fauna” (Johan García, comunicación personal, 19 de septiembre de 2018).

La observación del excoordinador de comunicaciones de Corantioquia es relevante en tanto muestra el modo en que se desarrollan algunas de las prácticas comunicativas de la institución. La conservación de fauna silvestre está sustentada en la propuesta pedagógica de la institución, definida por la subdirección de Cultura Ambiental. Es un modelo planteado bajo premisas de deconstrucción y construcción de saberes con el que se busca coincidir con los otros (convivencia social) y con lo otro (convivencia de los ecosistemas). Desde la propuesta pedagógica de Corantioquia se entiende que participar es intervenir directa o indirectamente en acciones que se encaminan a mejorar la calidad de vida de los actores pertenecientes a un colectivo y su motivación obedece a los fines e intereses en la búsqueda de transformar situaciones. Todos hacemos parte de un espacio geográfico en el que desarrollamos acciones e ideas en pro de la comunidad, de la cual son partícipes (Corantioquia, 2012).

Resulta pertinente entonces hacerse las siguientes preguntas: ¿Cómo median esas prácticas comunicativas en la conservación de la fauna silvestre? ¿Son participativas, son comunitarias, qué apropiaciones y/o resistencias generan? ¿De qué manera lo discursivo, simbólico y comunicacional impulsa un comportamiento de resguardo de los ecosistemas y el cuidado de las especies amenazadas? ¿Cómo se generan esas prácticas en consonancia con las características específicas de la vereda Canteras?

La participación alude a una forma de intervención social que les permite a los individuos reconocerse como actores, que al compartir una situación determinada tienen la oportunidad

³ En este estudio la comunidad es entendida como sujeto tal y como lo plantea Martín-Barbero en el libro *De los medios a las mediaciones* (2003) cuando propone el retorno al sujeto para abordar los procesos comunicativos (desarrollado a profundidad en el marco teórico).

de identificarse, a partir de intereses, expectativas y demandas comunes y que están en capacidad de traducirlas, en forma de actuación colectiva con cierta autonomía frente a otros actores sociales y políticos (González, 1995, p. 21).

Con este planteamiento y estas problemáticas, este estudio plantea cuatro objetivos específicos que han permitido analizar los contextos de los interactuantes, sus prácticas comunicativas y los procesos de apropiación y resistencia generados a partir de lo que llamamos la mediación socioambiental.

1. Describir el marco institucional de las políticas de cultura ambiental y el programa Guardianes de la Naturaleza en el municipio de Puerto Nare en la vereda Canteras para la conservación de la fauna silvestre.
2. Caracterizar el contexto biofísico del municipio de Puerto Nare.
3. Indagar en las relaciones con la naturaleza (como bien natural) a partir de las prácticas culturales y socioeconómicas en la vereda Canteras en el municipio de Puerto Nare.
4. Conocer las apropiaciones y/o resistencias en la vereda Canteras en el municipio de Puerto Nare, en torno al programa Guardianes de la Naturaleza de Corantioquia para la conservación de la fauna silvestre.

Propuesta metodológica

El enfoque metodológico es aplicado, por lo que confronta la teoría con lo real (Jaillier, 2012, p. 22). Se trata de una investigación cualitativa y descriptiva debido a la exploración y análisis de una categoría emergente (mediación socioambiental) a partir de las prácticas comunicativas producidas entre la comunidad de la vereda Canteras y la corporación Corantioquia por medio del programa Guardianes de la Naturaleza.

En ese sentido, se entiende que la construcción del conocimiento dentro de la investigación cualitativa obedece a un proceso de esclarecimiento progresivo en el curso de cada estudio particular y destaca aspectos como la recuperación de la subjetividad como espacio de construcción de la vida humana, la reivindicación de la vida cotidiana como escenario básico para comprender la realidad sociocultural y la intersubjetividad y el consenso como vehículos para acceder al conocimiento de la realidad (Ballén, *et al.*, 2007, p. 75).

Respecto a los procesos de la comunicación, se pretendió avizorar una epistemología de la comunicación en relación con el ambiente –entendido como naturaleza–, y, por lo tanto, la investigación se ubica dentro de las perspectivas de un enfoque etnográfico de vertiente hermenéutico, ya que se buscó comprender las mediaciones socioambientales de unas prácticas comunicativas en un espacio

geográfico específico y el contexto en el cual acontecen, es decir, frente a la conservación de la fauna silvestre.

El enfoque etnográfico es una vía de acceso para vislumbrar a través del trabajo de campo, la distinción entre la cultura real y la cultura ideal, entre lo que la gente hace y lo que la gente dice que hace y, por consiguiente, entre el campo de las prácticas y el de los valores y las normas (cf. Guber, 2014, p. 30) Con este enfoque, se buscó no solo argumentar particularidades sobre la relación de la comunidad con estas prácticas comunicativas, sino detallar aspectos relacionados al entorno que habita. Asimismo, la caracterización biofísica de la vereda y del municipio a partir de herramientas cartográficas permitió entender el lugar/territorio desde sus particularidades bióticas. Así lo determina el Instituto de Estudios Regionales (INER):

Permite dar cuenta de los patrones espaciales, es decir, mirar el territorio a través de mapas que ayuden a registrar las formas de intervención del territorio. La idea de que diferentes configuraciones territoriales traen consigo realizaciones particulares del “desarrollo” implica necesariamente la existencia de patrones espaciales a los cuales responden y que pueden ser observados. La lectura geográfica de la demografía y de las dimensiones físico-biótica, histórica-cultural, económica y sociopolítica, permite visualizar y comprender procesos de estructuración del espacio y de interrelaciones entre las diferentes dimensiones, que de otra manera serían de difícil visualización y comprensión (INER, 2007).

El planteamiento metodológico inicial proponía elaborar cartografías sociales con los habitantes de la comunidad para identificar el diálogo entre la geografía física y la geografía humana, resaltando así las interacciones y subjetividades que conforman la relación con la naturaleza y las formas de habitar el territorio. Sin embargo, el contexto de la pandemia limitó los datos a los dos viajes que forman parte del diario de campo. La cartografía, entonces, estuvo condicionada a la física a través de un mapa satelital y a otro mapa de zonas de vida publicado por el INER en el libro *Geografía de las movilidades poblacionales en el departamento de Antioquia* (2007).

Con un proceso complejizado por las restricciones de la emergencia sanitaria, las entrevistas semiestructuradas y en profundidad que estaban planteadas a un amplio grupo de actores directos e indirectos no solo se redujeron, sino que debieron realizarse a distancia por llamadas telefónicas y a través de herramientas digitales. Los actores participantes fueron: Johan García, excomunicador de Corantioquia; Mauricio Flórez, supervisor y coordinador del programa Guardianes de la Naturaleza Corantioquia; Andrés Cañas, coordinador territorial de Guardianes de la Naturaleza y Jhon Ferlei, líder comunitario de la vereda Canteras y excazador de especies amenazadas.

Para comprender el marco institucional y los procesos de comunicación ambiental en Corantioquia, se utilizó la técnica de la revisión documental sobre materiales de información geográfica, fotográfica y audiovisual. A pesar de las restricciones de la pandemia, las salidas de campo con un enfoque etnográfico permitieron obtener conocimientos del espacio donde se interactúa.

Marco teórico

El marco teórico tiene como base argumental el desarrollo de Martín-Barbero sobre las mediaciones y los aportes de Arturo Escobar respecto de la ecología política. A partir de este centro se desglosan los elementos que conforman un primer esbozo de mediación socioambiental y cómo esta propuesta permite analizar la problemática del resguardo de la naturaleza en la tensión comunicativa entre el sujeto comunidad y el actor institucional. En esta sección, primero se desarrolla el abordaje de ambos autores, luego la convergencia entre los dos y, por último, la definición de mediación socioambiental.

Mediaciones, aprehensión del conocimiento

Los procesos de mediación inmersos en las prácticas comunicativas son, como ya hemos dicho, el núcleo central de la investigación. Al respecto, Jesús Martín-Barbero plantea en su libro *De los medios a las mediaciones*:

Cambiar el lugar de las preguntas para hacer investigables los procesos de construcción de lo masivo por fuera del chantaje culturalista que los convierte inevitablemente en procesos de degradación cultural. Y para ello investigarlos desde las mediaciones y los sujetos, esto es, desde la articulación entre las prácticas de comunicación y movimientos sociales (Martín-Barbero, 2003, en Richard, 2010, p. 57).

El reconocimiento de lo ambientalmente valioso no se puede imponer ni se puede decretar. Se trata de un proceso que demanda aciertos pedagógicos y comunicacionales que están influidos desde las mediaciones, como nos plantea Martín-Barbero; es decir, desde “el poder de la audiencia y su papel estratégico en la configuración de su propio mundo” (Baca, 2011, p. 2).

La propuesta de Martín-Barbero de retornar al sujeto es imprescindible para el análisis de este estudio, ya que ese sujeto es el que, a fin de cuentas, habita el entorno natural sobre el cual la institución pretende tener incidencia y quien, en últimas, decide y negocia la comunicación según sus prácticas y sus ritualidades, mayormente subjetivas.

Si bien conceder un valor a la biodiversidad no significa asignar un precio, sí es un acto subjetivo derivado de todo un sistema de juicio, ética y culturalmente determinado y retroalimentado por el conocimiento, el aprendizaje, la experiencia y la información (Stevens, *et al.*, 1991, en Van den Bergh ed, 1999).

Con esto se pretende ampliar la mirada ambiental de la comunicación, partiendo de una concepción ecosistémica del espacio territorial; es decir, se trata de un análisis que parte de la premisa de que existe un sustrato físico-biótico con unas características naturales particulares sobre el cual las poblaciones humanas desarrollan procesos de intervención y ocupación que tienen implicaciones específicas en el entorno natural y en las condiciones de vida misma de las poblaciones, expresadas a través de unas dinámicas socioespaciales cuyos

factores se hacen inteligibles a través de un análisis por dimensiones (biofísica-histórico cultural, económico) (cf. INER, 2007) .

Aquí es donde toman sentido las mediaciones que, para Martín-Barbero, son el punto de partida para entender lo que hay *entre*. Y ese *entre* es como el efecto de un imán, por ejemplo, que ocurre en función de la media entre sus extremos y los metales que atrae o repele. Esa fuerza, en apariencia invisible, no ocurre encima o debajo, sino que solo es posible en medio.

En ese sentido, entender el ambiente en las prácticas comunicacionales nos exige mirar los intersticios desde los cuales una comunidad específica conforma sus prácticas y se adapta a otras.

Aquello no parece posible sin cambiar antes el lugar de las preguntas, para hacer rastreables los procesos de construcción de lo masivo, es decir por fuera de lo que los medios planean imponer en función de sus intereses. Es necesario investigar lo que hay entre las mediaciones y los sujetos, esto es: desde la articulación entre las prácticas de comunicación y los entornos sociales (Martín-Barbero, 2003, p. 57).

Con estos planteamientos, en el prólogo del libro *De los medios a las mediaciones*, Martín-Barbero propone un mapa analítico de mediaciones para asumir las complejidades en las relaciones constitutivas de la comunicación, la cultura y la política, y asumir los aplastantes cambios que devienen del proyecto global y hegemónico; es decir, de aquel que se impone sobre los otros. El mapa de mediaciones presenta dos ejes, el sincrónico y el diacrónico, y tiene en su centro la relación entre comunicación, cultura y política.

Figura 1. Mapa de mediaciones



Fuente: Jesús Martín-Barbero, 2003, xvi.

En el análisis del mapa se anota un vacío relacionado con el entorno donde suceden estas mediaciones y que también es el *entre* que define y construye las relaciones de la comunidad e incide en la interacción de estas mediaciones. Así, en un primer esbozo y desde el mapa, se plantea que lo socioambiental implica la generación de una visión integrada entre el medio físico, biótico, social y económico, y también hace parte de la discontinuidad cultural⁴ que indica Martín-Barbero, debido a que reconfigura no solo las prácticas comunicativas, sociales y culturales sino que configura y reconfigura unas profundas comprensiones de lo político y lo económico.

Inmersos en la hegemonía de un mercado vigoroso, sustentado sobre la lógica mercantil de que todo tiene un precio, la comunicación también resulta etiquetada, envuelta y ofrecida como un bien de consumo; un bien costoso, además, por su eficacia para insertar ideas e imponer percepciones según dicte quien paga. Martín-Barbero dice que, justo por ese poder influenciador y en últimas transformador, es necesario pensar el lugar estratégico que ocupa la comunicación en la configuración de los nuevos modelos de sociedad. En ese sentido, el concepto de mediación se vincula con la identidad cultural de los sujetos y con la producción cotidiana de cultura, que además construye un vínculo muy cercano con las prácticas comunicativas, específicamente involucrado con las cuatro dimensiones propuestas por el autor: institucionalidad, tecnicidad, socialidad y ritualidad.

Para esta investigación, el foco está en tres de esas dimensiones que permiten abordar las pistas para proponer la categoría de mediación socioambiental: esto exige entender, en principio, la *institucionalidad* que tiene injerencia directamente en las matrices culturales que se hallan terciadas por distintos regímenes del poder, y también la *ritualidad* y la *socialidad*, a su vez mediadas por el consumo o recepción en sus diversas formas.

La institucionalidad se aplica en la investigación porque se ha elegido estudiar el tema desde las acciones realizadas por Corantioquia en el territorio de Puerto Nare, específicamente en la vereda Canteras. La institución interviene en el territorio con diversas acciones en torno al cuidado, educación y conservación del ambiente, y una de ellas es el programa Guardianes de la Naturaleza que es el que nos ocupa. Retomando la matriz, Martín-Barbero indica que las dimensiones funcionan de manera diacrónica; es decir con una ocurrencia imprecisa y dependiente de ciertas dinámicas alrededor de tres conceptos claves: comunicación, cultura y política.

⁴ En América Latina lo que pasa en/por los medios no puede ser comprendido al margen de discontinuidades culturales que median la significación de los discursos masivos y el sentido de sus usos sociales. Esto porque lo que los procesos y las prácticas de comunicación colectiva producen no remite únicamente a las lógicas mercantiles y las invenciones tecnológicas sino a cambios profundos en la cultura cotidiana de las mayorías y a la acelerada desterritorialización de las demarcaciones culturales: moderno/ tradicional, noble/vulgar, culto/popular/masivo (Martín-Barbero, 2002, p. 136).

Las dimensiones de Martín-Barbero son cabalmente explicadas por Eduardo Ruiz en un artículo sobre la metodología para su investigación (2004):

1. Sobre la *institucionalidad*, Ruiz apunta que “son aquellas entidades sociales, formal e informalmente constituidas, que responden a una organización o jerarquía”. Al estar mediada por un conjunto de intereses y poderes, la comunicación se convierte en cuestión de medios; es decir, en producción de discursos públicos y homogéneos. El autor agrega que es “la participación de los sujetos en más de una institución la que les permite producir múltiples significados según el tiempo y el lugar que ocupa dentro de una determinada institución”.

2. “La *ritualidad* son todas aquellas conductas establecidas para realizar diversas actividades que pueden variar según el contexto cultural. Esa ritualidad, dice Martín-Barbero, es una mediación que determina la producción de sentido y la propia producción cultural que se expresa a través de ella” (Ruiz, 2004). Es decir, es el nexo simbólico que sostiene toda comunicación: sus anclajes en la memoria, sus ritmos y formas, sus escenarios de interacción y repetición.

3. La *socialidad* es “esa instancia que aprueba o desaprueba las prácticas cotidianas de todos los sujetos. En esta dimensión, la sociedad tiene la oportunidad de aceptar, rechazar, negociar o resistir los cambios culturales” (Ruiz, 2004). Es por esta negociación que la mediación de la socialidad nos remite a movimientos de encuentro con lo comunitario y de los procesos de apropiación y resistencias que tiene el sujeto común frente a las tres dimensiones constitutivas de la comunicación, la cultura y la política.

En los procesos de comprensión de mediación, Ruiz explica las posibilidades que hay entre los ejes del mapa:

Para que sean posibles los procesos de producción es necesario que la institucionalidad formule las lógicas de producción, porque la materialización de estas lógicas, a través de las tecnicidades, puede llegar a producir determinados formatos culturales. [...] De la mediación tecnológica instrumental a la tecnicidad como dimensión estructural, responsable de nuevos modos de percepción y de lenguaje, es decir de nuevas sensibilidades. [...] De la recepción y el consumo a la apropiación y la construcción de saberes. [...] De las mediaciones fragmentadas en dimensiones económicas, culturales y políticas, a categorías integradoras que articulan competencias comunicativas: prácticas, representaciones, modos de habitar, imaginarios y esquemas perceptuales e interpretativos (Ruiz, 2004).

En este ejercicio de comprensión del mapa de mediaciones, Martín-Barbero reconoce que los medios constituyen espacios claves de condensación e intersección de múltiples redes de poder y de producción cultural, pero alerta al mismo tiempo contra el pensamiento único que legitima la idea de que la tecnología es el “gran mediador” entre las comunidades, los pueblos y el mundo (2010). Al confrontar esa idea, la del pensamiento único y la de que los medios son los

únicos productores de la cultura, se piensa en la mediación socioambiental como un engranaje para entender diversos conflictos en los territorios, conformados por comunidades particulares, atravesados por las propias formas, maneras y modos de apropiación y transformación de la naturaleza o, dicho de otro modo, de producción de su espacio geográfico.

La idea de mediación surge de diversas propuestas y exploraciones teórico-metodológicas para el desarrollo de categorías sistemáticas, que permitan avanzar en una doble articulación: del sentido y de los actores sociales a los procesos mediadores, y de estos nuevamente a la comprensión de los sentidos y saberes (cf. Reguillo, 2000).

El reconocimiento de lo ambiental como mediador en esas relaciones del sujeto con la naturaleza, integra un proceso que demanda aciertos metodológicos, pedagógicos y comunicacionales: son las interacciones las que le dan sentido. Así, para abordar una problemática socioambiental, es necesario tener en cuenta las partes que integran el sistema social y las relaciones que se establecen entre ellas, bajo las nociones de un enfoque contextual, indagando entre cultura, poder y lugar. Este último concepto es entendido desde el planteamiento de Arturo Escobar acerca de la ecología política, que se desarrolla en el siguiente apartado.

Retornar al lugar

La concepción de *lugar* como una categoría es un punto de partida clave para aproximarse a la mediación socioambiental. El lugar es el territorio. En un mundo abocado al crecimiento económico, se suele entender el lugar como un espacio igualado al capital, como una esfera de consumo, de lo consumible. Lo mismo su historia, cualquiera que esta sea, y las singularidades físicas y simbólicas. Según Arturo Escobar, la premisa capitalista de usufructo ha desvanecido el sentido del lugar en el frenesí de la globalización (2000, p. 116). Ese borramiento tiene consecuencias profundas en el modo en que comprendemos la cultura, el conocimiento y la naturaleza misma.

El lugar nos permite establecer relaciones entre el espacio geográfico y el espacio social, para entender el modo en que estas relaciones interactúan sobre la dinámica cultural. Cualquier proyecto social, incluso cualquier proyecto económico, debe tomar en cuenta los modelos de la naturaleza basados en el lugar, así como las prácticas y racionalidades culturales, ecológicas y económicas que las acompañan (cf. Escobar, 2000).

Según Escobar, retornar a la comprensión del lugar permite reencauzar la cultura, la naturaleza y la economía:

Quizás sea el momento de revertir algunas de estas asimetrías al enfocar de nuevo la constante importancia del lugar y de la creación del lugar para la cultura, la naturaleza y la economía desde la perspectiva de lugar ofrecida por los críticos mismos” (Escobar, 2000, p. 114).⁵

Por tanto, plantear un proyecto con el ambiente –como bien natural– implica, además de mejorar las condiciones de vida de los individuos, tener en cuenta sistemas de valores naturales, condiciones biofísicas como cobertura de suelo, zonas de vida, redes hídricas, entre otras.

La construcción de un proyecto de sociedad está compuesta de dimensiones que están interconectadas, por lo que no es posible abordar lo ambiental de una manera lineal; ninguna dimensión actúa aisladamente. Son las interacciones entre sus dimensiones las que le dan sentido, por lo que es indispensable tener en cuenta cada una de las partes que integran el sistema y las relaciones que establecen. Escobar aclara que este borramiento del lugar ha implicado desconocer otros modos de gestión de la vida locales, con una mirada globalizante que esconde e invisibiliza las características específicas que componen cultural, social, ecológica y geográficamente estas poblaciones.

El dominio del espacio sobre el lugar ha operado como un dispositivo epistemológico profundo del eurocentrismo en la construcción de la teoría social. Al restarle énfasis a la construcción cultural del lugar al servicio del proceso abstracto y aparentemente universal de la formación del capital y del Estado, casi toda la teoría social convencional ha hecho invisibles formas subalternas de pensar y modalidades locales y regionales de configurar el mundo. Esta negación del lugar tiene múltiples consecuencias para la teoría –desde las teorías del imperialismo hasta aquellas de la resistencia, el desarrollo, etc.– que pudiesen ser exploradas mejor en el ámbito ecológico. En este ámbito, la desaparición del lugar está claramente vinculada a la invisibilidad de los modelos culturalmente específicos de la naturaleza y de la construcción de los ecosistemas. Solamente en los últimos años es cuando nos hemos dado cuenta de este hecho (Escobar, 2000).

En este planteamiento, Escobar resalta, a partir de Dahl, que las prácticas locales que tienen que ver con la naturaleza suceden por necesidad y que en esa relación más allá de un conocimiento sistémico global, “los productores que subsisten tienen un conocimiento detallado del funcionamiento de muchos pequeños aspectos de su ambiente biológico” (Dahl en Escobar, 2000). Esto enlaza la interdependencia de la experiencia en el lugar, las prácticas culturales y las necesidades económicas que, según Dahl, pueden generar conocimientos erróneos, pero que funcionan. Aquí cabe preguntarse cómo se producen las estrategias de Corantioquia con relación al lugar donde se implementan y cómo se origina un diálogo de saberes que integre

⁵ Con esto Escobar se refiere a las constantes críticas que se han realizado desde las distintas áreas del conocimiento como la antropología, la comunicación, y la geografía respecto al lugar de la globalización, pero sobre lo cual Arif Dirlik plantea que existen unas asimetrías discursivas en las que el lugar ha sido difuminado. Por tanto, Escobar plantea un punto medio para analizar esas asimetrías sin desconocer las críticas realizadas (cf. Escobar, 2000, p. 114)

las características específicas de la vereda Canteras desde la experiencia de quienes la habitan.

Los planteamientos de ambos autores convergen pues las mediaciones entienden al sujeto como eje central y para mirar al sujeto hay que plantearse el lugar y el territorio como lo que entreteje esas relaciones directas. La pregunta sobre el lugar es, necesariamente, la pregunta sobre las mediaciones, porque incluye las dimensiones que construyen al sujeto social y el modo en que este entiende e interactúa con la naturaleza. Escobar se pregunta sobre cómo conocer y reconocer estas realidades otras, diferentes al capitalismo, que implican un enfoque territorial, local y más sustentable:

¿Sabemos lo que está ahí “en el terreno” luego de siglos de capitalismo y cinco décadas de desarrollo? ¿Sabemos, incluso, cómo ver la realidad social de forma que puedan permitirnos detectar elementos diferentes, no reducibles a los constructos del capitalismo y la modernidad y que, aún más, puedan servir como núcleos para la articulación de prácticas sociales y económicas alternativas? Y finalmente, incluso si pudiéramos comprometernos en este ejercicio de una visión alternativa, ¿cómo se podrían promover tales prácticas alternativas? (Escobar, 2000).

Desde este estudio se propone que la respuesta a estas interrogantes está en la aplicación metodológica de las mediaciones con la inclusión de la categoría de mediación socioambiental como una transversal que condiciona y es condicionada por los ejes descritos por Martín-Barbero. Para definir este nuevo enfoque de la mediación es necesario remitirnos a lo que la literatura nos muestra que se entiende por mediación socioambiental. En la revisión detallada tanto de artículos como de propuestas académicas, la mediación socioambiental está presente en dos áreas: la jurídica y la empresarial.

Sobre la jurídica, Hernandes, Donisete y de Brito explican que:

En esta mediación son las propias partes involucradas las que son impulsadas a encontrar una solución para la demanda. Un tercero, mediador imparcial, es el responsable de facilitar el diálogo entre las partes, a fin de encontrar la mejor forma de resolver la cuestión. Se trata de una medida autocompositiva por medio de la cual las partes deciden la demanda⁶ (2019, p. 13).

En el ámbito empresarial, la mediación socioambiental tiene características parecidas, su misión es consultar y convencer a quienes habitan el lugar sobre los proyectos que afectan a su entorno. En esta propuesta, la mediación socioambiental no implica un tercero interviniente entre dos partes, sino el modo en que la comunidad construye sus prácticas en su entorno y cómo las otras

⁶ Traducción propia. Cita original: “Primeiramente, oportuno explicar que na mediação, são as próprias partes envolvidas que são impulsionadas a encontrarem a solução para a demanda. Um terceiro, mediador imparcial, é incumbido de facilitar o diálogo entre as partes, de modo a encontrar a melhor forma de resolver a questão. Trata-se de uma medida autocompositiva, por meio da qual as partes decidem a demanda”.

mediaciones inciden en esa relación, poniendo como centro nuevamente al sujeto (Martín-Barbero) y el foco en el lugar (Escobar).

Las categorías que componen la mediación son el contexto biofísico para comprender el lugar-entorno, las prácticas culturales que explican el modo de relacionamiento, las prácticas económicas que nos muestran esa necesidad que plantea Dahl para intervenir en el entorno y, como resultado del análisis de estas tres, la comprensión de la relación comunidad-local con la naturaleza.

Si enmarcamos el estudio en el campo de las prácticas comunicativas (entendiendo el campo como la categoría de Bourdieu que describe las implicaciones del relacionamiento en un contexto determinado y los poderes/capitales detentados por sus actores⁷) con el entendimiento de la mediación socioambiental como la hemos planteado desde Martín-Barbero y Escobar, tenemos dos productores comunicativos: la comunidad, con el poder/capital territorial sobre las prácticas comunicativas porque es el lugar que habitan y los habita. Y Corantioquia que tiene el poder institucional como autoridad ambiental. En el proceso comunicativo, la interacción de estos dos actores produce unas tensiones entre los poderes que detentan y allí es donde se dan procesos de apropiación y resistencia, especialmente en la comunidad.

Allí, entonces, es donde converge el diálogo, el encuentro y el sentido del intercambio. Es la relación entre poder y cultura a través de lo comunicativo (prácticas) lo que define la mediación socioambiental. En este punto es necesario insistir en que, de acuerdo con los autores trabajados, las prácticas comunicativas, especialmente las de la comunidad, son entendidas desde la perspectiva participativa y transformadora de la comunicación sobre la cual Rocha afirma “nace de la práctica, antes que de la teoría”.

Con este análisis que integra las mediaciones se abordan los procesos de apropiación y resistencia de la comunidad de la vereda Cantera de Puerto Nare respecto a las prácticas comunicativas generadas por Corantioquia para la conservación de la fauna silvestre en el marco del programa Guardianes de la Naturaleza. Estos procesos, como lo explica Néstor García Canclini (1992), también se centran en el sujeto, pues al estudiar la comunicación desde la postura participativa se amplía la concepción de lo que se estudia y se entiende: “La necesidad de abarcar también las estructuras, los escenarios y los grupos sociales que se apropian de los mensajes y los reelaboran” (p. 12).

Hallazgos

Corantioquia, una de las autoridades ambientales en Antioquia, es una institución que debe alinearse a los objetivos planteados por el gobierno nacional. Esto

⁷ Bourdieu en Rocha, 2019.

permite comprender el modo en que la institucionalidad media o pretende mediar en las prácticas comunicativas de la comunidad. En 2019, la visión institucional de Corantioquia dice que los municipios que están bajo su competencia

tendrán un aprovechamiento sostenible y competitivo de la oferta de bienes y servicios ambientales, con proyección nacional e internacional, a través del ordenamiento ambiental y del trabajo articulado de los actores, concedores de las restricciones y potencialidades ambientales, aportando al desarrollo integral, equitativo, al crecimiento económico y al mejoramiento de la calidad de vida de las comunidades (2018, p. 14).

La conservación de la biodiversidad y la lucha contra el comercio y tráfico de fauna silvestre es un asunto central al que Corantioquia destina una parte de sus recursos técnicos, humanos y presupuestales. ¿Qué tan cerca se encuentra de conseguir sus metas institucionales en esa materia? ¿Cómo intervienen la comunicación y la educación en la definición y aplicación de las estrategias que buscan alcanzar estas metas?

El reporte bajo de decomisos en zonas reconocidas históricamente por el alto tráfico ilegal de especies como Quindío, Cauca, Depresión Momposina, Bogotá, Medellín, Nariño, Cundinamarca y la Orinoquía, entre otras (cf. Corantioquia, 2018, p. 6), puede deberse a una debilidad institucional que no solamente está relacionada con la capacidad logística o presupuestal de la entidad para ejercer el control de sus recursos, sino a la prioridad que al interior de las entidades se le da al tema de gestión en vida silvestre, a la capacidad técnica idónea existente y al grado de acompañamiento y articulación con otros actores relevantes en el tema de control del tráfico ilegal de especies de fauna silvestre y conservación de esta biodiversidad y ecosistemas.

Desde la línea estratégica para la conservación de fauna silvestre, Corantioquia desarrolla el programa Guardianes de la Naturaleza en 25 municipios ubicados en las regiones antioqueñas del suroeste, nordeste, Bajo Cauca, occidente, Valle de Aburrá, norte y Magdalena Medio. Entre las líneas de acción de este programa se identifica la tercera línea estratégica cuyo objetivo es lograr el manejo y uso sostenible de los recursos naturales renovables para la producción de bienes y servicios ambientales, considerando como eje articulador el recurso del agua en la definición e implementación de estrategias de protección y conservación de las áreas estratégicas, como aporte a la sostenibilidad ambiental de los sectores productivos y al desarrollo integral y equilibrado de las comunidades (Corantioquia, 2012).

El criterio de selección del programa Guardianes de la Naturaleza estuvo relacionado con una continuidad mínima de dos años, y que tanto el programa como la entidad cuentan con un componente de comunicaciones en torno al interés de investigación que es la conservación de especies y ecosistemas. Guardianes de la Naturaleza es un proceso de aprendizaje para niños y jóvenes entre los

ocho y los catorce años, que viven en los municipios de la jurisdicción de la institución. Este programa se articula a través de recorridos ecológicos en los que se hace un reconocimiento y una lectura del territorio; además de trabajos cartográficos y diseño de estrategias para proponer y plantear soluciones a los impactos ambientales –dentro de ellos, la conservación de la biodiversidad–, que afectan a sus municipios y entornos (Corantioquia, 2018, p. 2).

En el municipio de Puerto Nare, a contracorriente del Río Nare, dentro del cañón del Río Nare sector Gaticos de la vereda Canteras, Corantioquia ha realizado diversas actividades con los niños de la comunidad, como parte del Plan de acción 2016-2019. Los 15 niños que asisten a la escuela y a las actividades del programa Guardianes de la Naturaleza provienen de caseríos como La Pesca y Bagre y de lugares cercanos al cañón y al Río Nus como La Sierra y Caracolí. Para asistir a estas actividades, los niños se transportan en canoa o chalupa y recorren diariamente unos seis kilómetros.

En este acercamiento al Plan de acción de Corantioquia se percibe una disonancia o ruptura entre comunicación y educación. Mauricio Flórez, supervisor del programa Guardianes de la Naturaleza, expresa que la comunicación es entendida únicamente como dispositivo logístico de difusión y que está vinculada con los presupuestos establecidos para cada programa, aunque también depende del trabajo de cada supervisor (cf. Mauricio Flórez, comunicación personal, 18 de octubre de 2020).

El tipo de contrataciones en la Corporación implican más recursos, como cuando la camiseta de quince ya no vale quince sino treinta y la bordada vale más. Eso pasa con los proyectos en Corantioquia: para que pueda salir Guardianes de la Naturaleza en la web de Corantioquia, por ejemplo, tiene que ser que la directora diga que necesita imágenes del programa. Eso es lo que ha pasado y como es un proyecto tan bonito van y solicitan imágenes, y sin pagar en publicidad las tienen que publicar.

La comunicación es, entonces, entendida como un artilugio informativo y no como un proceso o una práctica de diálogo, comprensión y transformación para el cambio de la realidad. Esta invisibilización y la praxis de la comunicación únicamente como práctica de difusión ha impulsado en la comunidad y en los mismos funcionarios de Corantioquia la necesidad de crear sus propias estrategias, espacios de fortalecimiento interno y denuncia hacia el exterior desde su territorio. Esto último nos resulta profundamente relevante porque, además de la consideración de la estructura organizacional con respecto a su noción de comunicación, es clave considerar siempre la posibilidad de un análisis contextual de las situaciones específicas en que se producen.

Frente a la conservación de los ecosistemas y la biodiversidad las decisiones de Corantioquia suponen una postura laxa y muestran sus aproximaciones políticas; esto se puede evidenciar en el análisis del Plan de acción que se define

en cada administración cada cuatro años. El periodo en el que se enmarca esta investigación corresponde al 2016-2019 y de este se desprende el siguiente hallazgo: la institución define un presupuesto para cada programa de cada área, y es el de Guardianes de la Naturaleza de la oficina de Cultura Ambiental el que menos presupuesto recibe, lo que dificulta la implementación de las actividades planteadas. Esto, a su vez, es percibido por la comunidad como abandono y como la causa de los pobres resultados de las actividades.

Los presupuestos designados también tienen una clara intención sobre lo que debe y no debe ser comunicado, situación que incide directamente en la comprensión de las problemáticas del territorio hacia el exterior y que, al ser Corantioquia la autoridad ambiental, debería regularse en términos de equidad, sin que esto signifique que ciertos temas sean invisibilizados.

¿Qué pasa con las comunicaciones en Corantioquia? Resulta que todos los proyectos tienen un presupuesto, ¿cierto? Se vincula específicamente al presupuesto, depende del supervisor: ‘Yo quiero que esto sea muy comunicado’. Entonces, a Piragua le invierten, por decir, 800 millones de pesos en comunicaciones [...] Ellos tienen un espacio en que todos los días le publican los reportes, le ponen uno o dos comunicadores, salen muchas piezas publicitarias, muchos instrumentos, mucha más logística en comunicaciones, le invierten una cantidad muy grande para el proceso (Mauricio Flórez, comunicación personal, 2020).

El tema, entonces, es mediado más por un interés personal del supervisor que intenta formar espacios de comunicación de un programa en específico que por los intereses de una autoridad ambiental. Esto se constituye en una práctica compleja, ya que, en primer lugar, es la responsabilidad de Corantioquia comunicar y ejecutar los procesos, y, en segundo lugar, porque un cambio de supervisor implicaría la pérdida de las acciones comunicativas emprendidas:

Entonces, yo creé el Facebook de Guardianes donde tengo a todos los líderes y donde están muchos de los niños, así como personas a las que les gusta el proyecto y siguen la página. Allí es donde la gente se da cuenta de todos los encuentros, bajan las fotos de los encuentros y yo superviso el proceso, porque cada asesor que yo tengo en territorios me tiene que subir qué hizo en el taller, fotos o evidencias de algunos sentidos y sentires de lo que dejó el encuentro. Yo como supervisor le hago seguimiento al programa por ahí, la gente se entera de qué es lo que está haciendo el programa y se genera una comunicación más efectiva que ponerme a decir: voy a meterle de estos 200 millones unos 40 millones para que Guardianes de la Naturaleza se vea (Mauricio Flórez, comunicación personal, 2020).

Como se observa, es la iniciativa del supervisor y no la política institucional la que permite lograr otras prácticas comunicativas coordinadas, además, con los usos reales de la comunidad, entendiendo sus canales y prácticas. Esto es muy dicente, pues la institucionalización de la comunicación en organizaciones con frecuencia separa a la comunidad real de los procesos, convirtiendo las acciones que ejecutan en publicidades informativas de logros de gestión.

Por otro lado, al caracterizar el contexto del municipio de Puerto Nare, se considera que es imprescindible abordar la dimensión biofísica para entender la mediación socioambiental en tanto el lugar define y media en las prácticas sociales, culturales y económicas de la comunidad. Para responder a este objetivo se hizo un análisis del proyecto *Geografía de las movilidades poblacionales* del Instituto de Estudios Regionales (INER) y la Gobernación de Antioquia, así como de mapas regionales y municipales para contextualizar el territorio e identificar el lugar como entorno natural, político y cultural.

El municipio de Puerto Nare se encuentra en jurisdicción de los cinco municipios ribereños del río Magdalena, que de norte a sur son los siguientes: Yondó, Puerto Berrío, Puerto Nare, Puerto Triunfo y Sonsón. Allí se ubican las correspondientes cabeceras urbanas y una parte rural occidental a excepción de la cabecera urbana de Sonsón que se encuentra en el Oriente antioqueño. Por las llanuras aluviales y de inundación de algunos de los grandes ríos que recorren a Antioquia y en general el país (Cauca, Nechí, Magdalena) son zonas permanentemente anegadas o que en ciertos periodos del año sufren los rigores de las inundaciones. Pese a ello, están especialmente habitadas.

Una de las áreas que más reproduce este tipo de situaciones es la franja ribereña del río Magdalena, en sus partes media y baja. Se podría advertir incluso que, pese a las dificultades de orden natural, estas áreas han sido un espacio de interés humano y de expansión predilecto para ciertos proyectos de desarrollo en el siglo XX. Existen múltiples hechos que sustentan esta hipótesis. Toda vez que desde los primeros asentamientos en épocas prehispánicas, estas zonas fueron objeto de atracción para la población por ser importantes reservorios de agua y alimentos (Corantioquia, 2001, p. 85). A finales del siglo XIX, se volvieron barreras naturales para la construcción de proyectos de intervención, tanto de asentamientos humanos, de ciudades y pueblos, como de las empresas extractivas, pues otros recursos de interés energético también abundan sobre las mismas zonas aluviales.

Respecto al área geográfica del Magdalena Medio antioqueño, resaltamos dos aspectos fundamentales que desde una mirada retrospectiva están ligados con el tema de la movilidad en relación con las dinámicas sociales y las condiciones naturales. El primero de ellos es el papel que tanto el río Magdalena como sus áreas aluviales han ocupado, pues son ejes históricos de poblamiento para el país, configurando un enorme corredor utilizado como ruta de dispersión. Este factor de movilidad sigue siendo aprovechado hasta el presente y fue dinamizador fundamental a partir de la implementación de todos los sistemas de transporte moderno: barcos de vapor, el ferrocarril, transporte terrestre y aéreo. El otro factor tiene que ver con el impulso dado por la construcción de la vía férrea al puerto que comunicaría a Antioquia con el resto del país y el extranjero, y que tuvo como centro de conectividad un antiguo poblado conocido en el siglo XIX

como Remolino Grande (hoy Puerto Berrío). Este sitio pasaría a convertirse en un núcleo urbano estratégico, condición que ha ido cada vez más en aumento y que hace que la mayor parte de la población del Magdalena Medio en el presente se concentre en su cabecera.

Tabla 1. Síntesis aspectos biofísicos y socioambientales de la superficie aluvial del río Magdalena

ASPECTOS BIOFÍSICOS	ASPECTOS SOCIOAMBIENTALES
<p>Cuatro zonas de vida: mayor cobertura en bosque húmedo Montano, temperaturas entre 6 °C y 12 °C, precipitaciones 1000 y 2000 mm/año. Estas condiciones se concentran en el municipio de Yondó: bosque muy húmedo Premontano con transición a tropical, temperaturas entre los 20 °C y 25 °C, precipitaciones entre los 3000 y 6000 mm/año. Bosque muy húmedo tropical, temperaturas mayores de 24 °C, precipitaciones entre los 4000 y 8000 mm/año. Sector más septentrional en límites con el sur del departamento de Bolívar: la presencia de bosque húmedo tropical con temperaturas mayores a 24 °C y precipitaciones entre 2000 y 4000 mm/año. Dos unidades de relieve, la primera ubicada en una faja alargada paralela al río Magdalena: superficie aluvial del río Magdalena, caracterizada por planicies aluviales donde se encuentran terrazas de gran extensión y llanuras aluviales de inundación relativamente restringida y bajos y ciénagas, complejos de orillares y valles aluviales, que son más comunes en la parte norte que en la parte sur de la zona. En el sector sur se encuentran la planicie de Depositación Mesa con un relieve colinado y alturas que varían entre 150 y 300 msnm. Configuración hídrica: partes bajas de las cuencas Cocorná Sur, Samaná Norte y Sur, Nare, Nus, San Bartolomé, quebradas Malena y San Juan, entre otras.</p>	<p>Zonas históricamente marginadas, de reciente poblamiento, poco consolidadas en las zonas rurales y tendencia a la dependencia y concentración urbana, tanto en las cabeceras como en sus centros poblados. Áreas poco aptas para asentamientos por condiciones freáticas, pero fuertemente intervenidas. Zonas urbanas fuertemente inundables. Zona impulsada por la infraestructura de transporte (vial, férreo y aéreo), la extracción minera (minerales industriales, energéticos y para la construcción) y expansión de la ganadería extensiva. Áreas de gran riqueza patrimonial natural y cultural por la presencia de humedales y sitios arqueológicos. Relaciones estrechas de frontera con el Sur Bolívar, Santander, Boyacá y eje de conexión con el centro del país. Primacía urbana como espacio articulador de relaciones de frontera con el centro del país.</p>

Fuente: Tabla 2.3. *Geografía de las movilizaciones poblacionales en el departamento de Antioquia.* INER, 2007, p. 68.

Estos hallazgos nos muestran una zona de vida de gran influencia e importancia como bien natural que debe protegerse y conservarse no solo desde su interés ambiental, sino por la riqueza de un conjunto de prácticas que allí se producen en los grupos particulares humanos y no humanos. Como lo define Arturo Escobar, en el libro *Sentipensar con la tierra*, “identificar la producción de conocimiento por parte de los movimientos como pensamiento de avanzada tiene mucho sentido en este contexto, pues muchos activistas están produciendo imaginarios de transición” (2014, p.15). Un camino para que finalmente se pueda coexistir de forma mutuamente enriquecedora trascendiendo los modelos de la modernidad y parámetros organizacionales, construyéndose eventualmente a expensas de lo no humano.

Pensar, además, los procesos en espacios subalternos y en contextos marcados fuertemente por las lógicas economicistas y modernas supone comprender que estas formas dominantes pueden ser perfectamente apropiadas, pero a su vez resistidas con base en la actuación comunicativa de las manifestaciones culturales que nos hablan de la carga y dinamismo de las propias culturas locales. Estos flujos globales, como los llama Vladimir Montoya (en Sosa, 2012), debaten las prácticas sociales y dan cabida a ese lugar (local) que define los modos de ver y sentir.

Aunque debido a la emergencia sanitaria del COVID-19 no se llevaron a cabo varios ejercicios cartográficos en el territorio para indagar en la relación que el sujeto construye con el entorno geográfico como bien natural se realizaron entrevistas que permitieron abordar y entender, de alguna manera, las relaciones que se suscitan entre el territorio y el sujeto y que nos permiten establecer relaciones entre el espacio geográfico y el espacio social y analizar el modo en que estas relaciones producen la dinámica cultural.

Para ello, se revisó la dimensión histórico cultural y económica de la zona y se destacaron en mayor medida aquellas actividades relacionadas a la extracción y explotación del entorno natural. A causa de un proceso social, y como se describe en el libro *Geografía de las moviidades* poblacionales, los municipios que conforman el llamado Magdalena Medio en Antioquia (Puerto Berrío, Yondó, Puerto Nare y Puerto Triunfo) comparten ciertas dinámicas culturales y económicas. Muchas de esas actividades están relacionadas con la producción de cemento, cal y arcillas ferruginosas, utilizadas como insumo en la industria cementera. Algunos de los yacimientos de caliza más importantes de la región están localizados en el Valle Medio del río Magdalena, jurisdicción antioqueña, y están constituidos por calizas marmorizadas de color blanco grisáceo, incluidas en metamorfitas de edad paleozoica (INER, 2007, p. 125).

Según datos de la Unidad de Planeación Minero Energética (UPME) adscrita al Ministerio de Minas y Energía de Colombia, alrededor del 95% de la producción se destina al mercado local para abastecer a las plantas productoras de cemento, de cal o de triturado y pulverizado instaladas en la región. En las entrevistas

realizadas a los líderes de la vereda Canteras, Jhon Ferlei comenta otras actividades relacionadas a la minería artesanal o el barequeo y la pesca artesanal y la problemática que presenta estas prácticas en el río:

Tenemos también unas problemáticas de pesca indiscriminada en nuestro río. Lo llamo nuestro porque yo vivo acá y es parte de mi entorno. Y mire que hasta la fecha ninguna autoridad ha hecho nada y son sabedores porque ya lo hemos hablado en las mesas ambientales. Lo hemos hablado con gente de Corantioquia, sobre todo con unos aparatos nuevos que están trayendo a este río que se llaman raspachines: eso está acabando prácticamente con casi todas las especies en este río y no se puede hacer nada porque en eso pues hay mucha gente involucrada (Jhon Ferlei, líder comunal y excazador, comunicación personal, 05 de enero de 2021).

Esto muestra los inconvenientes de una efímera articulación entre los objetivos de Corantioquia con respecto a la conservación de especies y el sostenimiento de prácticas extractivistas a gran escala que vulneran y dejan por fuera los derechos de la comunidad y de la naturaleza. Entendiendo a la naturaleza como “sujeto de derechos”⁸ se percibe otra práctica amenazadora que hace parte de la construcción cultural de la región mediada por el propio entorno natural: la caza ilegal de especies de fauna silvestre como el jaguar.

Sobre esta práctica Jhon Ferlei, excazador del jaguar o *Panthera onca* en la región, explica que dedicarse a la caza es como una especie de herencia familiar: “Ha sido inculcado en la familia y así se ha hecho por generaciones”. Lo que evidencia nuevamente que existen prácticas culturales que median la relación con la naturaleza, y que hacen parte de la matriz cultural y de la ritualidad que configuran los territorios, aunque esto implique el abandono y el deterioro de especies de la fauna silvestre, separando abismalmente la idea del todo como naturaleza, incluyendo humanos y no humanos.

Es decir, plantear la hipótesis de que las lógicas de la economía local están supeditadas a lo global es profundamente relevante en la configuración social de actividades culturales contemporáneas. Sin embargo, al ser movilizadoras de las culturas locales, estas actividades alcanzan a constituirse en espacios donde igualmente los actores pueden hacer una apropiación crítica en distintos grados y bajo diferentes configuraciones. De tal manera, es pertinente también anotar que lo anterior depende, en parte, de los procesos de educación.

⁸ Estatus jurídico del derecho ambiental que se le ha dado –constitucionalmente– a la Naturaleza en países como Ecuador y Bolivia, y que en Colombia “las Altas Cortes han incorporado inicialmente el concepto de la naturaleza como sujeto de derechos, actuando en la construcción de planes de acción, integración institucional y promoviendo actividad en el ámbito legislativo” (Botina, 2020, s/p). El estatus de sujeto de derecho es importante ya que como afirma Gudynas en su artículo *La ecología política del giro biocéntrico* en la nueva constitución de Ecuador: “Cuando se afirma que la Naturaleza posee derechos que le son propios, y que son independientes de las valoraciones humanas, se da un paso mucho mayor. En efecto, la Naturaleza pasa de ser objeto de derechos asignados por los humanos, a ser ella misma sujeto de derechos, y, por lo tanto, se admite que posee valores intrínsecos (Gudynas, 2009, p. 7).

Jhon Ferlei enfatiza en la necesidad de un acercamiento entre las autoridades ambientales como Corantioquia y la comunidad, pero desde una perspectiva de lugar. De manera independiente, como líder comunitario, Jhon Ferlei emprende actividades que están enfocadas a la conservación y cuidado del ambiente. En una de las visitas a Puerto Nare, después de hablar de los problemas de contaminación del río, Jhon Ferlei y varios niños recolectaron en una jornada de trabajo dos toneladas de basura. Esta actividad no solo muestra la gravedad de la problemática sino las apropiaciones comunicacionales que pueden derivar en prácticas que se socializan con los otros miembros de la comunidad. No solo los niños aprenden sino que los adultos integran nuevas prácticas comunicativas de cuidado del entorno y dejan de lado la herencia familiar-cultural de la caza (Visita de campo, 30 de octubre de 2019).

Por su parte, las actividades del programa Guardianes de la Naturaleza muestran un panorama que genera muchas resistencias. El 30 de octubre de 2019 se asistió al Consejo Comunitario Ambiental en donde participaron el alcalde, un ingeniero ambiental, representantes comunales y varios de los niños que forman parte del programa. Se realizaron actividades expositivas y de cambio de roles y se pidió a los niños y a los líderes hablar sobre posibles soluciones a las problemáticas presentadas, pero era notoria la presión ejercida para que esto sucediera, ya que se les estaba grabando y había que responder a los objetivos de la actividad. ¿Es esta la forma en que una propuesta pedagógico-comunicativa da resultado? La mediación institucional en las prácticas se advierte como torpe y desterritorializada, pues la actividad propuesta por Jhon Ferlei a título personal tuvo mayor apropiación, logró un compromiso de cuidado sin las presiones impuestas por la institución.

Conclusiones

La principal conclusión de este trabajo es la necesidad de plantear la mediación socioambiental como una categoría clave para encajar el mapa de las mediaciones de Martín-Barbero con la propuesta de ecología política y de lugar de Arturo Escobar, imprescindible para estudiar las prácticas comunicativas en la relación con la naturaleza y el ambiente. Esta mediación debe ser una transversal que anude cada una de las mediaciones con el contexto local en sus dimensiones biofísicas, geográficas y de interacción.

Al ahondar en el marco institucional de Corantioquia y sus políticas de cultura ambiental, se conoció cómo se entiende desde la institucionalidad el proceso de comunicación. Si bien los documentos que forman parte de sus estrategias tienen planteamientos acordes con su mandato como autoridad ambiental, la realidad narrada tanto por el supervisor del programa como por el excomunicador muestran un afán difusionista que no considera al sujeto y tampoco al lugar. Esto, lógicamente, incide en el proceso de acercamiento, apropiación y diálogo con los habitantes de la vereda y genera resistencias al cambio o, al menos, a la

interacción con la institución, dificultando el logro de los objetivos que tiene por cumplir respecto al cuidado de la fauna silvestre.

En cuanto a la caracterización del contexto biofísico de la vereda Canteras de Puerto Nare, se puede ver que el río es el que otorga una contextualización al ambiente; esto es, básicamente, un bosque húmedo tropical. Alrededor de esta fuente hídrica hay una abundancia natural que es habitada por el jaguar (o la llamada *Panthera Onca*). Todo este ambiente se contrapone a las lógicas extractivistas, especialmente de la minería de piedra caliza y mármol, que se han convertido en el sustento económico de la región.

En cuanto a las relaciones con la naturaleza a partir de las prácticas culturales y socioeconómicas, podemos concluir con los datos obtenidos y las fuentes bibliográficas consultadas que existen rituales y matrices culturales que tienen normalizada la caza de animales silvestres como una herencia familiar y que ponen en riesgo las especies de fauna silvestre en la zona. Además, esta es una comunidad cuyo elemento de interacción en su vida cotidiana es el río: todo lo hacen alrededor del río, con el río y por el río. Son quizás las acciones externas las que propician prácticas comunicativas y culturales que llevan a la comunidad a defender su lugar, ya que están en disputa con la alcaldía y con Corantioquia porque las empresas de pesca a gran escala han llevado las máquinas denominadas raspachines que degradan el suelo del río.

Por último, los viajes de campo permitieron ver una asistencia y un interés importante de la infancia y sus familias por participar en determinadas acciones del programa Guardianes de la Naturaleza de Corantioquia, por ejemplo, en los recorridos para la identificación de fauna silvestre. Sin embargo, esto no ha frenado la caza de especies ni la matanza de animales, aunque la llegada del programa sí ha incidido en el cuestionamiento de la práctica de la caza, tal como lo demuestra el caso de Jhon Ferlei quien no solo abandonó la actividad sino que se convirtió en un activo defensor del ambiente.

Las resistencias están presentes en el modo en el que la institución interactúa con la comunidad, presionando en las actividades para obtener resultados a corto plazo (participación en actividad) en vez de priorizar la respuesta a los objetivos primordiales de conservación de la fauna.

Todo esto nos invita a concluir con el pensamiento de Escobar (2000): cualquier proyecto social, incluso cualquier proyecto económico, debe tomar en cuenta los modelos de la naturaleza basados en el lugar, así como las prácticas y racionalidades culturales, ecológicas y económicas que las acompañan:

Quizás sea el momento de revertir algunas de estas asimetrías al enfocar de nuevo la constante importancia del lugar y de la creación del lugar para la cultura, la naturaleza y la economía desde la perspectiva de lugar ofrecida por los críticos mismos (p. 84).

Por lo tanto, plantear un proyecto con el ambiente –como bien natural– implica, además de mejorar las condiciones de vida de los individuos, tener en cuenta sistemas de valores naturales, condiciones geomorfológicas como cobertura de suelo, zonas de vida, redes hídricas, entre otras.

Referencias bibliográficas

- Baca, Carlos. (2011). De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía. Jesús Martín Barbero (1987) [en línea]. *Razón y palabra*, (75). Disponible en: http://www.razonypalabra.org.mx/N/N75/monotematico_75/07_Baca_M75.pdf
- Ballén, Margarita; Pulido, Rodrigo y Zúñiga, Flor. (2007). *Abordaje hermenéutico de la investigación cualitativa: teorías, procesos, técnicas*. Bogotá: Universidad Cooperativa de Colombia.
- Botina, Álvaro. (2020). Un recorrido a la naturaleza como sujeto de derechos [en línea]. Disponible en: <https://medioambiente.uexternado.edu.co/un-recorrido-a-la-naturaleza-como-sujeto-de-derechos/>
- Corantioquia. (2012). Lineamiento propuesta pedagógica para el desarrollo de procesos de educación ambiental y participación social. Medellín.
- Corantioquia. (2018). Corantioquia [en línea]. Medellín. Disponible en: <http://www.corantioquia.gov.co/Paginas/VerContenido.aspx?List=MenuSuperior&item=62>
- Escobar, Arturo. (2014). Sentipensar con la tierra. Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia. Medellín: Ediciones Unaula.
- Escobar, Arturo. (2000). *El lugar de la naturaleza y la naturaleza del lugar: ¿globalización o postdesarrollo?* Buenos Aires: Clacso.
- García Canclini, Néstor. (1992) Los estudios sobre comunicación y consumo: el trabajo interdisciplinar en tiempos neoconservadores. *Diálogos de la comunicación*, (32), pp. 8-15.
- GBIF. (2017). Biodiversidad en cifras 2019 [en línea]. Disponible en: <https://sibcolombia.net/biodiversidad-en-cifras-2019/>
- González, Esperanza. (1995). *Manual Sobre Participación y Organización para la Gestión Local*. Cali: Ediciones Foro Nacional por Colombia.
- Guber, Rosana. (2014). *Prácticas Etnográficas. Ejercicios de reflexividad de antropólogas de campo*. Buenos Aires: Instituto de Desarrollo Económico y Social (Ides)-Miño y Dávila Editores.

- Gudynas, Eduardo. (2009). La ecología política del giro biocéntrico en la nueva constitución de Ecuador [en línea]. *Revista de Estudios Sociales*, (32), pp. 34-47. Disponible en: <https://revistas.uniandes.edu.co/doi/pdf/10.7440/res32.2009.02>
- Hernández, Josilene; Donisete, Ednilson y de Brito, Fernando. (2019). Mediação socioambiental como método adequado de resolução de conflitos para (re) estabelecer o mínimo existencial ecológico nas hipóteses de desastres ambientais [en línea]. *Revista Catalana De Dret Ambiental*, 10, (2), pp. 1-20. Disponible en: <https://www.raco.cat/index.php/rcda/article/download/367416/461286/>
- Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander von Humboldt. (2017). Biodiversidad colombiana: números para tener en cuenta [en línea]. Disponible en: <http://www.humboldt.org.co/es/boletines-y-comunicados/item/1087-biodiversidad-colombiana-numero-tener-en-cuenta>
- INER, I. d. (2007). *Geografía de las Movilidades Poblacionales en el departamento de Antioquia*. Medellín: Instituto de Estudios Regionales (INER).
- Jaillier, Érika. (2012). *Elementos clave para la investigación social*. Medellín: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.
- Machado, Antonio. (1975). *Teoría y práctica del apócrifo*. Barcelona: Ariel.
- Martín-Barbero, Jesús. (2002). *Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica.
- Martín-Barbero, Jesús y Corona Berkin, Sarah. (2017). *Ver con los otros. Comunicación intercultural*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Martín-Barbero, Jesús. (2003). *De los medios a las mediaciones*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Constitución Política de la República de Colombia. (1991). Disponible en: <https://www.corteconstitucional.gov.co/inicio/Constitucion%20politica%20de%20Colombia.pdf>
- Richard, Nelly (Ed.). (2010). *En torno a los estudios culturales. Localidades, trayectorias y disputas*. Santiago de Chile: Editorial Arcis.
- Reguillo, Rossana. (2000). *Emergencias de culturas juveniles*. Bogotá: Norma.
- Rocha, César Augusto. (2019). Las prácticas comunicativas como prácticas de producción y reproducción del campo de la comunicación [en línea]. *Revista Interacción*, (61). Disponible en: <https://www.cedal.org.co/es/revista-interaccion>
- Ruiz, Eduardo. (2004). Una Propuesta metodológica para la investigación de las mediaciones. *Punto Cero*, 9, (8).

Sosa, Mario. (2012). *¿Cómo entender el territorio?* Ciudad de Guatemala: Editorial Cara Parens de la Universidad Rafael Landívar.

Van den Bergh, Jeroen (Ed.). (1999). *Handbook of environmental and resource economics*. Londres: Edward Elgar Publishing.

PERIODISMO HIPERLOCAL Y SU FUNCIÓN DE SOCIALIZACIÓN EN MEDIOS DIGITALES: CASO DE ESTUDIO *MI ORIENTE*¹

Hyperlocal journalism and its socializing function on digital media: case study *Mi Oriente*

Juliana Mora Ortiz²

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo analizar las relaciones existentes entre los contenidos publicados por el medio de comunicación hiperlocal *Mi Oriente* y la interacción de su comunidad digital a través de su página de seguidores en Facebook (*fanpage*). Para ello, la autora elaboró una ficha de registro que abarca aspectos como contenido, interés y relevancia social, actualidad, características de las interacciones y juicios valorativos de las mismas. Este análisis se contrasta con las reacciones y respuestas de los lectores, tanto al contenido de titulares y artículos como de las informaciones que los complementan. Estudiar la página de Facebook de *Mi Oriente* es un acercamiento a la manera en que un medio hiperlocal gestiona la comunicación con su público, la estrategia de publicación, los indicadores de participación y de interacción de los usuarios, su relevancia como agente socializador para la comunidad y permite la generación de propuestas para lograr un empoderamiento ciudadano. En el caso de *Mi Oriente*, se destaca una baja interacción de los usuarios frente a temas que conectan con sus necesidades e intereses cotidianos.

Palabras clave: Periodismo hiperlocal, interacción, participación, usuarios, comunidad, Facebook.

ABSTRACT

The objective of this paper is to analyze the relationship between the content published by the hyperlocal media *Mi Oriente* and the participation of its digital community through its fanpage. To do this, a content analysis of the messages (visual, audiovisual and written) issued by the *Mi Oriente* journalists is carried-out and organized

¹ Artículo resultado de investigación realizada para optar por el título de Magíster en Comunicaciones de la Universidad de Antioquia.

² Comunicadora Audiovisual. Estudiante de la Maestría en Comunicaciones de la Universidad de Antioquia. Correo electrónico: juliana.mora@udea.edu.co

through a registration form that covers aspects such as their content, interest and social relevance, news, characteristics of the interactions and value judgments of the same. This analysis is contrasted with the reactions of the readers both to the content of headlines and posts, and to the developments of the information that accompany them. Studying the function of *Mi Oriente* as a hyperlocal media, explains the way in which the media manages communication with its public, the publication strategy, the indicators of participation, user interactions, its relevance as a socializing agent for the community and the way it allows the generation of proposals to achieve citizen empowerment and the filling of perceived gaps in terms of the coverage of a topic.

Key words: Hyperlocal journalism, interaction, participation, users, community, Facebook.

PERIODISMO HIPERLOCAL Y SU FUNCIÓN DE SOCIALIZACIÓN EN MEDIOS DIGITALES: CASO DE ESTUDIO *MI ORIENTE*

Introducción

El uso de las tecnologías de la información y de la comunicación, en especial de Internet, está produciendo innovaciones significativas en las formas de interacción humana, tanto entre las personas como con sus entornos. Ello facilita la superación de barreras espacio-temporales y los acercamientos culturales. Conviene recordar con Fonseca (2000) que “comunicar es una cualidad racional y emocional específica del ser humano que surge de la necesidad de ponerse en contacto con los demás, intercambiando ideas que adquieren sentido o significación de acuerdo con experiencias previas comunes” (p. 4).

En los nuevos entornos de comunicación digital, ya Álvarez Tabares y Rodríguez Guerra (2012) plantearon que Internet ha permitido la creación de variados espacios virtuales que promueven y estimulan la acción comunicativa de las personas, modificando parámetros de libertad de expresión, sociabilidad y factores económicos. Redes sociales como Facebook, Instagram, YouTube, Twitter, de uso gratuito, y la creación de páginas web con distintos contenidos han facilitado el acceso y la democratización de la información y la participación en la comunicación. La interacción comunicativa que se consigue a través de Internet no tiene precedentes y su impacto en la historia de la humanidad no se alcanza aún a dimensionar.

Con el uso de Internet y de sus aplicaciones en línea, gracias a las posibilidades comunicativas que ofrecen los contenidos multimedia y a la hipertextualidad como fórmula emergente de comunicación, surgen nuevas formas de interactividad entre personas y organizaciones. Muestra de ello es el auge de la comunicación interactiva que ágilmente se expande en el universo de las redes sociales digitales, en los sitios web 2.0 y 3.0, blogs, wikis y otras herramientas que amplifican la interacción digital convergente en diferentes canales y plataformas en línea.

Desde el punto de vista conceptual y en opinión de Degenne (2009) el término interacción tiene gran relevancia en estos tiempos ya que puede designar “un intercambio elemental, de corta duración y representar una unidad de acción” (p. 66). Para Charon (2009) la interacción implica por un lado el diálogo consigo mismo, basado en la reflexión personal; y por otro, la interacción social, entendida como diálogo con otros individuos.

El fenómeno de la interacción provee de escenarios renovados, tanto a los medios de comunicación tradicionales como a los digitales, y ofrece a los usuarios espacios abiertos para la divulgación, la participación y la creación colectiva. En el caso de los medios digitales, la información constituye un material en constante

evolución que se corrige, se modifica o se enriquece, sin que por ello los lectores dejen de reclamar su derecho a una información fiable y de calidad (Quandt y Singer, 2009), donde la veracidad se garantiza.

Tiempo atrás, medios tradicionales como la prensa, la radio o la televisión parecían ser los poseedores únicos de la verdad. En ellos, la interacción con sus audiencias se establecía de manera pasiva y unidireccional, y los temas publicados dependían de su pertenencia a ciertas instituciones del poder político o económico. Hoy, las nuevas herramientas de comunicación digital en línea generan cierta tendencia a la evolución de los paradigmas de comunicación tradicionales, debido a la interactividad y a la conversión de las audiencias en generadores de contenidos (prosumidores). Scolari (2013) hace referencia a este proceso:

Los medios pasan por un proceso de convergencia empresarial, tecnológico, profesional y comunicativo en el que, a través de ensayo y error, se reinventan y reacomodan en un sistema narrativo que “se inicia en las redes sociales, se expande en los portales web, la televisión, la radio y, el día siguiente, a los diarios impresos (p. 120).

Esa dinámica de ensayo y error comienza a generar nuevas prácticas comunicativas en los medios que: o bien han lanzado ediciones digitales y mantienen, además, su formato tradicional o que han nacido ya, exclusivamente, para el universo digital.

En este sentido Downie y Schudson (2009) subrayan que las prácticas periodísticas habituales se han reinventado necesariamente para responder a un escenario más complejo, marcado por la actualización constante, la abundancia informativa, la mayor presencia de las audiencias en el proceso comunicativo y la innovación en formatos, géneros y soportes de consumo.

En esta vorágine informativa, Varela (2006) afirma que:

La revolución de los medios sociales, lo que permite participar al público y lo convierte en creador, transformador y distribuidor del mensaje informativo, está cambiando para siempre a los medios y al periodismo. La comunicación es ahora una conversación. (...) Un nuevo paradigma ha surgido: de muchos a muchos, y los viejos depositarios del negocio y la autoridad son los más amenazados al diluirse en un sistema de redes (p. 36).

En este panorama apareció *Mi Oriente*, un medio de comunicación de carácter hiperlocal del Oriente antioqueño, fundado el 1 de mayo de 2009 en Rionegro (Antioquia), y el cual tiene como propósito informar dentro de un contexto geográfico inmediato desde la perspectiva y el interés de los barrios, municipios y veredas. Un medio pionero y consolidado en la región, con alrededor de 29 321 seguidores en su página de Facebook, uno de los canales a través de los cuales sostiene comunicación con sus usuarios y es frecuentemente visitado.

Este artículo no solo busca analizar las publicaciones de un medio hiperlocal como *Mi Oriente* sino cómo las relaciones que establece con su audiencia se

convierten en una oportunidad para entender los medios en el contexto digital y poder incidir en las transformaciones de las dinámicas del periodismo. Así mismo, ahondar en la responsabilidad que tienen los programas académicos, en distintos niveles (pregrado y posgrado), de contribuir al conocimiento de la región y de los medios que promueven el desarrollo de la misma.

Ante estas motivaciones académicas y personales, se planteó la pregunta de investigación: ¿Cuál es la relación entre el contenido publicado por el medio hiperlocal *Mi Oriente* y la participación de su comunidad digital a través de su *fanpage*? Para responder a estos interrogantes se trazaron algunos objetivos específicos: identificar los géneros periodísticos de las publicaciones de *Mi Oriente* y relacionarlos con las expectativas de las audiencias; contrastar las temáticas más frecuentes publicadas por *Mi Oriente* con los intereses detectados en las audiencias; determinar la relación existente entre el texto escrito con las imágenes y contenidos audiovisuales que los acompañan y establecer la relación entre las oportunidades de interacción ofrecidas por *Mi Oriente* y las tipologías y frecuencia de respuesta emitidas por las audiencias.

De los medios de comunicación tradicionales a los medios digitales hiperlocales

Uno de los tantos fenómenos que ha provocado la aparición de Internet es el hiperlocalismo. Cuando hablamos de hiperlocalismo nos referimos al surgimiento de medios digitales, especialmente periódicos y emisoras de radio y televisión en línea, que interactúan con sus audiencias y que están enfocados en las realidades sociales, políticas, culturales y económicas de un entorno relativamente pequeño como barrios, comunas o municipios. Acertadamente, Crucianelli (2010) subraya que estos medios son una tendencia al alza, pues su contenido generalmente no aparece en los medios de comunicación tradicionales y las fuentes son variadas: desde vecinos comunes hasta fuentes digitales poco exploradas (p. 54).

En este tipo de periodismo importan las historias, los sucesos cercanos a una comunidad, las voces de los protagonistas. En las comunidades que se benefician de la interacción con los medios digitales hiperlocales pueden surgir fenómenos congruentes con la nueva ciudadanía digital. Uno de ellos es la construcción de una inteligencia colectiva de la que habla Lévy (2004): “Una inteligencia repartida en todas partes, valorizada constantemente, coordinada en tiempo real, que conduce a una movilización efectiva de las competencias” (p. 10). Lévy afirma también que esta inteligencia “comienza con la cultura y aumenta con ella” (p. 21).

En esta misión, las nuevas tecnologías de la comunicación acortan la distancia entre los ciudadanos, los periodistas y las élites, de forma que las noticias pueden construirse a partir de un diálogo entre todos ellos, al tiempo que cumplen un papel importante en el fortalecimiento democrático (Baptista Ferreira, 2012). Este

fortalecimiento democrático cobra sentido cuando la ciudadanía está informada objetivamente de las noticias y acontecimientos más próximos a su comunidad, lo que logra despertar una conciencia de pertenencia que en muchos casos podría traducirse en adopción de compromisos de cambio y transformación social. En este sentido, y en opinión de Torres (2013) el periodismo hiperlocal produce:

Un refrescamiento de los roles del profesional y del ciudadano, cada cual, en su espacio, mediante la apropiación correcta de las tecnologías a su alcance. Seguimiento y control de gestión, fortalecimiento de la democracia, participación y expresión libre sobre asuntos de interés público, independientes, verificables, relevantes y amplias, son premisas que surgen de su práctica (p. 53).

El concepto de *participación* está muy arraigado al hiperlocalismo mediático. Así lo afirma Espiritusanto en su libro *Periodismo ciudadano, evolución positiva de la comunicación*:

Los usuarios pueden participar por una cuestión de ego, estatus o reputación dentro de una comunidad o un medio, así como para crear conexiones con otros autores o audiencias, para crecer en lo profesional o en lo personal, para tener impacto y amplificación de las historias que les interesan, por un intercambio de conocimiento, por solidaridad o de manera altruista para defender una causa o una posición, o incluso para conseguir una remuneración de su contenido (...). Las razones de la participación podríamos decir que son variopintas pero lo cierto es que existen esas ganas de intervenir en un diálogo abierto y global alrededor de la información (2011, p. 10).

Actualmente, son frecuentes los medios hiperlocales que utilizan redes sociales como Facebook, por ejemplo, ya que la participación ciudadana suele producirse a través de publicaciones en un muro, en estados o en diálogos de chat mediante Messenger. En este contexto, el muro de Facebook se puede entender como una especie de tablero donde las personas anotan comentarios para compartirlos con sus contactos, y los estados son actualizaciones sobre las últimas noticias y actividades de los usuarios. Desde allí, es posible compartir información sobre cualquier tema, videos, transmisiones en vivo, fotos, un sentimiento o estado de ánimo. En estos canales suelen emitirse respuestas a publicaciones en las que se adopta una postura de opinión frente a sucesos o acontecimientos y pueden ir desde un simple “Me gusta”, “Me encanta” o “Me enfada” a comentarios escritos más desarrollados y con contenido argumental. En el caso de esta investigación, se analiza la página de seguidores de *Mi Oriente* en Facebook.

Metodología

La investigación diseñada es de naturaleza cualitativa e interpretativa en lo que se refiere al análisis hermenéutico de los datos textuales reflejados en la ficha de observación. Se apoyó en un instrumento cuantitativo (encuesta) que buscó profundizar en el conocimiento de las audiencias del medio, las razones de sus interacciones y la percepción que tienen de *Mi Oriente*.

Se trata de una investigación descriptiva que, al seguir las propuestas de Salkind (1998), reseña las características o rasgos de la interacción de los lectores de *Mi Oriente* en Facebook.

Así mismo, se acudió a los principios de la etnografía virtual para indagar sobre el uso interactivo que los usuarios de *Mi Oriente* hacen de la red social Facebook, así como conocer y detectar sus necesidades de información y comunicación. Christine Hine (2004), impulsora de la etnografía virtual, plantea:

Una etnografía de Internet puede observar con detalle las formas en que se experimenta el uso de una tecnología. En su forma básica, la etnografía consiste en que un investigador se sumerja en el mundo que estudia por un tiempo determinado y tome en cuenta las relaciones, actividades y significaciones que se forjan entre quienes participan en los procesos sociales de ese mundo. El objetivo es hacer explícitas ciertas formas de construir sentido de las personas, que suelen ser tácitas o que se dan por supuestas. El etnógrafo habita en una suerte de mundo intermedio, siendo simultáneamente un extraño y un nativo. Ha de acercarse suficientemente a la cultura que estudia como para entender cómo funciona, sin dejar de mantener la distancia necesaria para dar cuenta de ella (p. 13).

Por lo tanto, se piensa que el uso de la etnografía virtual da un toque de originalidad, oportunidad y pertinencia a esta investigación, pues el mundo de la interacción en las redes sociales no cuenta aún con excesivas investigaciones publicadas.

Fuentes de información

En primer lugar, se elaboró una ficha de observación para la recolección de datos con los siguientes campos de análisis:

a) Contenido del *post*

- Titular
- Texto del *post*
- Valoración del interés social que despierta
- Estimación del atractivo emocional
- Presencia de video y análisis de su contenido
- Presencia de imagen fija y análisis de su contenido

Juicio valorativo de la calidad

b) Contenido de la noticia que desarrolla el *post*

- Proximidad geográfica de la noticia
- Impacto emocional de la noticia
- Relevancia/interés social

- Grado de actualidad
- Fiabilidad de las fuentes
- Componente ético referido a valores y antivalores que resalta
- Juicio valorativo de la calidad de la noticia

c) Interacción de los usuarios

- Número total de *likes* (suma de “Me gusta”, “Me encanta” y “Me divierte”)
- Número de “Me gusta”, “Me encanta”, “Me divierte”
- Cantidad de comentarios realizados
- Tipificación y clasificación de comentarios (enunciativos, exclamativos, interrogativos)
- Número de veces que fue compartido el *post*
- Juicio valorativo general de las interacciones de la audiencia

En segundo lugar, se elaboró y aplicó una encuesta en línea con la ayuda de los Formularios de Google que se denominó “Estudio sobre la participación en la página de Facebook de *Mi Oriente*”. Tras recabar los datos sociodemográficos, se incluyen cuestiones referidas a:

- Determinar el grado de importancia asignado a las características y especificidades de *Mi Oriente* (tipo y formato de noticias, inmediatez y espacios de participación)
- Frecuencia de visita a través de Facebook
- Valoración de la credibilidad
- Estimación de la relevancia de la información publicada
- Valoración de la presencia de contenidos multimedia
- Motivos por los cuales se decide interactuar con las noticias publicadas
- Estilo de respuestas (críticas, humor, persuasión, sentido de pertenencia o advertir errores)
- Otros contenidos que hacen falta

Población participante

A partir de las categorías planteadas en la ficha de observación, fueron analizadas 162 publicaciones en la página de Facebook de *Mi Oriente* entre el 12 y el 28 de febrero de 2020 (tomando como referencia solo las notas publicadas lunes, miércoles y viernes, para aminorar su volumen y hacerlo más manejable). En

lo referido a la encuesta de interactividad, su URL de localización se envió a 26 listas de difusión de WhatsApp conformadas por usuarios de la web y la página de Facebook que ofrecieron sus datos de teléfono a *Mi Oriente*. El total de usuarios a los que se le envió la encuesta fue de 6656, de los cuales 273 la contestaron, equivalente al (4.1%) de la población destinataria.

Discusión de resultados

Los datos recolectados en Facebook indican que, para las estadísticas de días y horas de mayor lectura de la página por los usuarios de *Mi Oriente*, no existe un día preferente de acceso, y que los máximos tiempos de lectura se realizan entre las cinco de la tarde y las ocho de la noche.

En cuanto a las temáticas de las publicaciones y noticias reflejadas en el Facebook de *Mi Oriente* se observa que las preferencias tienen que ver con la accidentalidad, los planes de desarrollo de los municipios del Oriente, el estado de las vías, la práctica de deportes, la seguridad ciudadana, la política, la educación, la economía y los servicios sociales. Por otro lado, se nota un vacío en las informaciones relacionadas con la tecnología, la cultura, el turismo, las manifestaciones artísticas, el medio ambiente, la agricultura, la innovación y la salud.

Las respuestas obtenidas en la encuesta indican que a los lectores les interesaría encontrar contenidos inexistentes en el período analizado sobre cultura, arte, desarrollo, empleabilidad, agricultura, crónicas y reportajes e información de acontecimientos ocurridos en las veredas. En cuanto a los géneros periodísticos que aparecen en los *posts* y en los artículos se observa que la totalidad de las informaciones se redactan en formato noticia. No se evidencia la existencia de otros géneros, como la crónica, el reportaje, artículo de opinión y perfiles.

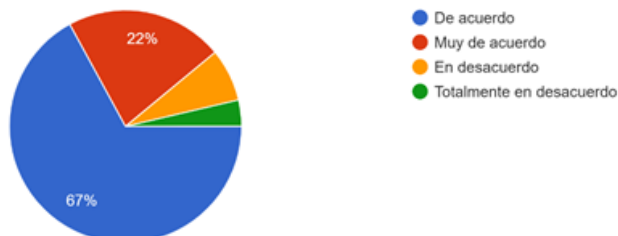
En lo concerniente a la variable de proximidad geográfica, la mayoría de los *posts* publicados hacen referencia a situaciones de gran proximidad geográfica del entorno de la audiencia. En el capítulo de la interacción de los lectores con los *posts* y las noticias, el análisis de la ficha de observación indica que, preferencialmente, los lectores usan la respuesta rápida mediante un *like* (“Me gusta”, “Me encanta”, “Me divierte”) y escasamente comentan las publicaciones.

Este comportamiento contrasta con la opinión que tiene la audiencia sobre las posibilidades de socialización, diálogo y conversación que ofrece *Mi Oriente*: aunque el 89% de los encuestados considera estar muy de acuerdo y de acuerdo en las posibilidades que ofrece el medio, en la práctica los lectores no ejercen tal interacción textual en la respuesta a los *posts* y noticias. La siguiente gráfica muestra esta aparente contradicción:

Gráfica 1. Opinión general sobre la participación, socialización y diálogo reflejado en la página de *Mi Oriente* en Facebook

¿Considera usted que la página de Facebook de MiOriente se presta como un espacio para la participación, la socialización y el diálogo?

273 respuestas



En cuanto a la categoría de análisis que tiene que ver con el juicio valorativo de la calidad de la noticia y la fiabilidad de las fuentes, es posible ver que *Mi Oriente* casi siempre recurre a una sola fuente y, por lo general, esta fuente alude a la oficialidad. Esto muestra la ausencia de una voz ciudadana que juega un rol muy importante en estos medios hiperlocales, pues permite dar otro enfoque a las noticias, una visión más holística de los acontecimientos y construir una comunidad con un trabajo de diálogo ininterrumpido e intenso.

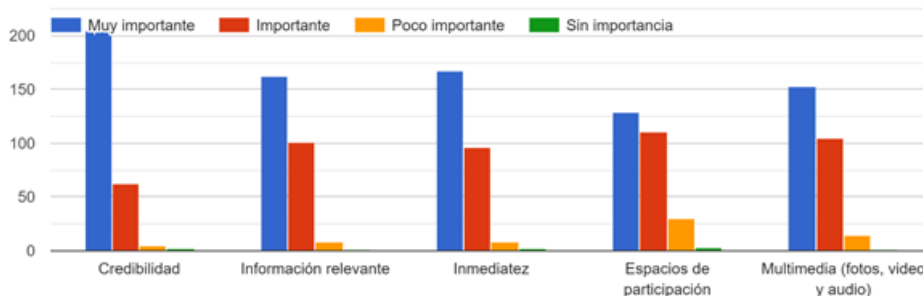
Con respecto a la información audiovisual que acompaña las noticias, solo el 24% de las informaciones publicadas estaban acompañadas de un video. En la mayoría de los casos no existe una elaboración noticiosa, simplemente se ubica el video sin ningún tipo de aclaración u orientación textual, es más, no se alcanza a encontrar un titular que lo referencie. Esta información, además de poner en contexto la noticia, es importante para lograr cautivar la atención del usuario y finalmente motivarlo a consultar el contenido audiovisual. Esta insuficiencia podría corregirse por los editores de *Mi Oriente*.

En lo referido a las publicaciones con imágenes fija, los resultados de la ficha de observación indican que un 80% de los *posts* van acompañados de fotografías alusivas a su contenido.

Al analizar las respuestas sobre los valores periodísticos de *Mi Oriente* el cómputo arroja un balance altamente positivo que se concreta en puntuaciones muy elevadas en las categorías muy alto y alto que tienen que ver con credibilidad, relevancia de la información e inmediatez. Esto es un indicador de calidad y confianza de los lectores respecto a este medio. En cuanto a la formación de espacios de participación y presencia de contenidos multimedia, los resultados del cuestionario muestran que ambas categorías obtienen puntuaciones muy elevadas, lo que indica que la audiencia valora muy favorablemente estas características.

Gráfica 2. Opinión sobre credibilidad, relevancia, inmediatez, participación y presencia de multimedia en *Mi Oriente*

Seleccione el grado de importancia que tiene para usted cada una de las siguientes características del medio de comunicación digital *Mi Oriente*:



Los datos de la ficha de observación también muestran que la mayoría de los *posts* incluyen enlaces externos para que el lector se dirija al sitio web y obtenga acceso a la información completa del suceso o acontecimiento. Sin embargo, en esos enlaces se repiten casi de manera exacta los datos que hay en los titulares plasmados en el muro de Facebook, lo que probablemente reste interés al lector al no ver información complementaria o novedosa.

Conclusiones

De acuerdo con la revisión de los contenidos producidos por *Mi Oriente*, se puede observar que la baja interacción de los usuarios aumenta en temas que conectan con sus necesidades e intereses cotidianos como la cultura, el desarrollo, la seguridad, el servicio social, la accidentalidad, el reporte del estado de las vías y la educación. La interacción en estos temas se da mediante el uso de *likes* y ocasionalmente mediante comentarios de texto.

La escasa o nula presencia de contenidos relacionados con el arte, las reseñas de libros y películas, el patrimonio y el turismo regional, la naturaleza y la agricultura es valorada negativamente por los lectores. También llama la atención la ausencia del género interpretativo que permite al lector tener acceso a opiniones que profundicen en los porqués de las noticias y no solo en el qué, dónde y cuándo, lo que puede interpretarse como una debilidad del medio. Igualmente, se extraña la inclusión en *Mi Oriente* de crónicas, entrevistas y reportajes sobre acontecimientos, instituciones y personajes del Oriente antioqueño.

En la investigación se ha puesto de manifiesto que la fuente informativa predominante en las publicaciones de *Mi Oriente* proviene de la institucionalidad. Los periodistas se olvidan de acudir a testimonios de ciudadanos y organizaciones

civiles que pueden aportar otras visiones complementarias e incluso contradictorias, lo que resta riqueza a los contenidos publicados.

En esta misma línea, se ha detectado que *Mi Oriente* no promueve, sustancialmente, un compromiso solidario con el progreso social del Oriente antioqueño. Es notoria la falta de entrevistas o contenidos que tengan como fuentes a líderes de distintos sectores culturales, laborales, asociativos, sindicales y políticos de la región.

Como fruto de esta investigación, se ha elaborado una guía-cartilla para contribuir a la mejora de la calidad periodística de este medio.

Recomendaciones

1. La escasa o nula presencia de contenidos relacionados con arte, reseñas de libros, de películas, patrimonio, turismo regional, naturaleza y agricultura es criticada por los lectores. Los editores de *Mi Oriente* pueden equilibrar la balanza y construir especiales informativos que vayan más allá de accidentes, delincuencia, etc.

2. Al ser un medio hiperlocal enfocado en las condiciones sociales de una zona específica, es importante contar con publicaciones que exploren el género interpretativo y le permitan al lector acercarse a opiniones autorizadas que profundicen en los porqués de las noticias y no solo en el qué, dónde y cuándo. Igualmente, se extraña la inclusión de crónicas, entrevistas y reportajes sobre acontecimientos, instituciones y personajes del Oriente antioqueño.

3. Otro aspecto a mejorar derivado de los resultados sistematizados en esta investigación tiene que ver con las fuentes informativas que utilizan los periodistas de *Mi Oriente*. Se recomienda ir más allá de las fuentes institucionales y acudir a organizaciones civiles que puedan aportar otras visiones complementarias e incluso contradictorias.

4. Por último, *Mi Oriente* tiene el potencial y la confianza de los lectores para generar compromiso social en la transformación de la sociedad del Oriente antioqueño. Para conseguir esto los editores pueden abrir espacios a líderes de la región en distintos sectores culturales, laborales, asociativos, sindicales y políticos para que ellos ahonden en sus propuestas. Actualmente, las interacciones de los lectores mediante *likes* solo indican aprobación o desaprobación de las publicaciones, pero los contenidos no fomentan un comentario analítico y crítico valorativo que, además, pueda comprometer a quien lo hace en la mejora social del Oriente antioqueño.

Referencias bibliográficas

Álvarez Tabares, Omar Julián y Rodríguez Guerra, Elquis. (2012). El uso de la Internet y su influencia en la comunicación familiar [en línea]. *Revista Trilogía*, (7), pp. 81-101.

Disponible en: <https://revistas.itm.edu.co/index.php/trilogia/article/view/154/157>

- Borrat, Héctor. (2002). Paradigmas alternativos y definiciones conceptuales en comunicación periodística. Análisis. *Cuadernos de Comunicación y Cultura*, (28), pp. 55-77.
- Carpentier, Nico. (2011). *Media and Participation*. Bristol: Intellect.
- Charon, Joel. (2009). *Symbolic Interactionism: An Introduction, an Interpretation, an Integration*. London: Pearson.
- Correia, João Correia. (2012). *Ágora. Jornalismo de Proximidade: Limites, Desafios e Oportunidades*. Portugal: Livros LabCom.
- Crucianelli, Sandra. (2010). Herramientas digitales para periodistas [en línea]. Centro Knight para el Periodismo en las Américas de la Universidad de Texas. Disponible en: <https://journalismcourses.org/wp-content/uploads/2020/08/Digital-Tools-for-Journalists-esp.pdf>
- Degenne, Alain. (2009). Types d'interaction, formes de confiance et relations. *REDES. Revista hispana para el análisis de redes sociales*, 16, (3), pp. 63-92.
- De Moragas, Miguel; Terrón, José Luis y Rincón, Omar. (2017). *De los medios a las mediaciones de Jesús Martín Barbero. 30 años después*. Barcelona: Instituto de la Comunicación de la Universidad Autónoma de Barcelona.
- Downie, Leonard y Schudson, Michael. (2009). The reconstruction of American Journalism [en línea]. *Columbia Journalism Review*. Disponible en: <https://revsonfoundation.org/wp-content/uploads/publications/The-Reconstruction-of-American-Journalism.pdf>
- Espiritusanto, Óscar y Gonzalo, Paula. (2011). *Periodismo ciudadano: evolución positiva de la comunicación*. Madrid: Fundación Telefónica.
- Flores Vivar, Jesús Miguel. (2015). Periodismo hiperlocal. Sinergia de dos entornos [en línea]. Disponible en: http://www.cuadernosdeperiodistas.com/periodismo-hiperlocal-sinergia-de-dos-entornos/#_ftnref3
- Fonseca, María del Socorro. (2000). *Comunicación oral: fundamentos y práctica estratégica*. Ciudad de México: Pearson Educación.
- Hine, Christine. (2004). *Etnografía Virtual*. Barcelona: Editorial UOC.
- Hernández, Antonio y Garay, Óscar. (2005). La comunicación en el contexto deportivo. *Psicología del Deporte*, (1).
- Lévy, Pierre. (2004). Inteligencia colectiva: por una antropología del ciberespacio [en

línea]. Disponible en: <http://inteligenciacolectiva.bvsalud.org/public/documents/pdf/es/inteligenciaColectiva.pdf>

- Llorca, Germán (2005). Comunicación interpersonal y comunicación de masas en Internet. Emisor y receptor en el entorno virtual. En: G. López García, (Ed.), *El ecosistema digital: Modelos de comunicación, nuevos medios y público en Internet*, (pp. 21-30) Valencia: Servei de Publicacions de la Universitat de València.
- Metzgar, Emily; Kurpius, David y Rowley, Karen. (2011). Defining hyperlocal media: Proposing a framework for discussion. *New Media & Society*, 13, (5), pp. 772-787.
- Salkind, Neil. (1998). *Métodos de Investigación*. Ciudad de México: Prentice Hall.
- Scolari, Carlos Alberto. (2013). *Narrativas transmedia. Cuando todos los medios cuentan*. Barcelona: Grupo Planeta.
- Soler-Adillon, Joan; Sora, Carles; Freixa, Pere y Ribas, Joan Ignasi. (2016). El perfil del profesional de la comunicación interactiva: fundamentos, actualidad y perspectivas. *El profesional de la información*, 25, (2), pp. 196-208.
- Torres, Milagros. (2013). Lo hiperlocal y la renovada relación entre periodismo y sociedad. *Revista Electrónica Conocimiento Libre y Licenciamiento (CLIC)*, (6), pp. 50-54. Disponible en: http://convite.cenditel.gob.ve/files/2013/12/RevistaCLIC_Ensayos_MTorres.pdf
- Varela, Juan. (2006). El fin de la era de la prensa. *Cuadernos de periodistas: Revista de la Asociación de la Prensa de Madrid*, (8), pp. 17-50.
- Wahl-Jorgensen, Karin y Hanitzsch, Thomas (Eds.). (2009). *Handbook of Journalism Studies*. New Jersey: Lawrence Erlbaum.

USO Y APROPIACIÓN DE FACEBOOK POR DOCENTES Y ESTUDIANTES DE LA UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA. UNA APROXIMACIÓN A LAS DINÁMICAS DEL LENGUAJE DE ESTA RED SOCIAL¹

David Montoya Rendón²

RESUMEN

Las redes sociales han permeado la cotidianidad de las personas alrededor del mundo de una forma indiscutible. Con el aumento en la conectividad y cobertura de Internet en la última década, más y más usuarios se registran en estas plataformas digitales y las emplean para diferentes propósitos. Facebook, específicamente, es la red social más utilizada por docentes y estudiantes de la Universidad de Antioquia. Este trabajo de investigación busca identificar las características de uso y apropiación de Facebook en estos dos grupos de la comunidad universitaria, considerando las dinámicas de lenguaje que emergen de la apropiación de esta red, así como las particularidades que tienen lugar en contextos formativos como los de una institución de educación superior.

Palabras clave: Apropiación, redes sociales, Facebook, lenguaje, guía, Universidad de Antioquia.

ABSTRACT:

Social media has been inserted in the daily lives of people around the world in an indisputable way. With the increase in connectivity and Internet coverage in the last decade, more and more users are signing in and using these platforms for a variety of purposes. Facebook, specifically, is the most used social media by teachers and students in the University of Antioquia. The research efforts to be expanded in this paper aim to identify the characteristics of use and appropriation of Facebook in both groups, considering the language dynamics that emerge from its appropriation, as well as the particularities that take place in formative environments such as those of a higher education institution.

Key words: Appropriation, social media, Facebook, language, guide, Universidad de Antioquia

¹ Artículo resultado de la investigación realizada para optar por el título de Magíster en Comunicaciones de la Universidad de Antioquia.

² Comunicador Audiovisual y Multimedial. Estudiante de la Maestría en Comunicaciones de la Universidad de Antioquia. Correo electrónico: david.montoyar@udea.edu.co

USO Y APROPIACIÓN DE FACEBOOK POR DOCENTES Y ESTUDIANTES DE LA UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA. UNA APROXIMACIÓN A LAS DINÁMICAS DEL LENGUAJE DE ESTA RED SOCIAL

Introducción

Actualmente, la comunidad académica parece coincidir en que los desarrollos tecnológicos empleados por las personas en sus labores hacen parte ya de su cotidianidad. Elementos como la televisión, el teléfono celular o el Internet, entre otros, se han vuelto parte del día a día, especialmente en los contextos urbanos. La apropiación de estos dispositivos potencia en la sociedad diferentes tipos de procesos de orden comunicativo y cultural, y a partir de dicha apropiación se transforman las prácticas, imaginarios y estilos de vida. Las redes sociales, como desarrollo tecnológico cimentado en Internet, no son ajenas a esta lógica, y su amplia aceptación y penetración en el entorno las convierte en un fenómeno social y comunicativo digno de estudio.

El antropólogo británico John Barnes (1954) es el responsable de acuñar por primera vez el término redes sociales (*social network*) y abordarlas como parte inherente a la vida de cualquier persona. Barnes define estas redes como una estructura social formada por personas o entidades conectadas por cualquier clase de relación o interés común³. Este concepto cobija la manera en que se dan las relaciones personales, estén o no mediadas por la tecnología, partiendo de la idea de que los seres humanos son seres sociales y están conectados desde antes de tener acceso a Internet (Ponce, 2012).

El desarrollo de la web 2.0 ha llevado a los teóricos a redefinir el concepto de Internet, de acuerdo a su carácter comunicativo y conectivo, atribuyéndole algunas características de red social desde su misma concepción. Bajo las lógicas expuestas por Barnes (1954), el Internet es un entorno que permite el surgimiento de “una red de lazos sociales entre grupos de personas...” (p. 48). En este sentido, las redes sociales encuentran en la web un espacio para configurarse, replicarse y expandirse, fenómeno que permite el desarrollo de servicios en línea cuyo uso se ha popularizado en los últimos años.

Una red social en línea es un servicio en la web que permite la comunicación entre personas que comparten intereses comunes, facilitando la creación de redes sociales nuevas y la interacción de los miembros de redes ya existentes (De Haro, 2009). Estos servicios se caracterizan por permitir a los usuarios realizar tres acciones básicas: construir un perfil público o semipúblico en un sistema cerrado, crear una lista de usuarios con los que comparte algún tipo de conexión y explorar

³ Traducción del autor desde la fuente original en inglés, debidamente citada en las referencias.

su lista de conexiones y las de otros usuarios en el sistema (Boyd y Ellison, 2007)⁴. Estas características hacen parte de la miríada de motivos por los que estos desarrollos tecnológicos han alcanzado un nivel importante de popularidad en los últimos años. Solo en el contexto latinoamericano se calcula que alrededor del 82,5% de la población accede a redes sociales y específicamente en Colombia la red social de mayor popularidad es Facebook (*El Tiempo*, 2020).

En febrero de 2004, Mark Zuckerberg creó Facebook y desde entonces esta red social ha crecido hasta considerarse la más grande e influyente, con más de 240 millones de usuarios activos alrededor del mundo (*We Are Social*, 2020). En casi dos décadas, Facebook ha superado barreras geográficas y ha llegado a usuarios en lugares fuera del alcance de la mayoría de los medios masivos. Esta red, que se define a sí misma como un sitio que “te ayuda a comunicarte y compartir con las personas que forman parte de tu vida”⁵, ha alcanzado tal nivel de madurez y arraigo en la sociedad que ha ampliado sus servicios para atender las necesidades de otros sectores más allá de los comunicativos, como la industria, el turismo, la educación, entre otros (Zapata, 2015).

Minuto a minuto millones de personas de diferentes culturas y edades exponen su cotidianidad y operan bajo la lógica de comunicación que va ofreciendo el sitio: crean álbumes, *taggean* personas, dan su opinión a través de un Me Gusta o No me Gusta, e incorporan las nuevas aplicaciones, etc., estableciendo de esta manera un diálogo entre ellos como Usuarios y el Facebook como herramienta de interacción (Elejalde, 2012, p. 26).

Puede inferirse entonces que Facebook es más un fenómeno social que técnico, por su capacidad de conectar personas y fomentar dinámicas que aprovechan las ventajas que ofrece la web 2.0. Si una red social en línea puede definirse como un servicio en la web que permite la comunicación entre personas que comparten intereses comunes (De Haro, 2009), entonces es claro que este carácter comunicativo que poseen las redes sociales es reflejo del carácter comunicativo que tiene Internet como tal.

Al ser Facebook la red social más utilizada en Colombia y al considerar las nuevas formas de habitar Internet a partir de este tipo de espacios, esta investigación se propone identificar cómo usan y cómo se apropian de Facebook los docentes y estudiantes de la Universidad de Antioquia y cuáles son las dinámicas que se generan a partir de dicha apropiación. Como producto de esta exploración se estructura un manual para el mejor aprovechamiento de la red social.

Cuando se habla del uso de Facebook o de cualquier tipo de tecnología de la información y la comunicación (TIC) se remite a una práctica que va más allá del simple acceso. Delia Covi (2007) define el uso como “el ejercicio o

⁴ Traducción del autor desde la fuente original en inglés, debidamente citada en las referencias.

⁵ Descripción disponible en la página principal de Facebook a diciembre del 2020.

práctica habitual y continuada de un artefacto tecnológico” (p. 8). En este caso, el artefacto tecnológico sería la red social. El uso contempla una dimensión de carácter personal, a partir de la identificación del empleo intencionado que se le da en la cotidianidad y el beneficio que proporciona a cada usuario en función de dicho ejercicio (Portillo y Cornejo, 2012). En este orden de ideas, la categoría “uso de Facebook” puede resumirse en el empleo cotidiano de la red con una intencionalidad definida.

Por otra parte, la apropiación social de la tecnología es un concepto que hace referencia a un paso de penetración en la cotidianidad de las personas más allá de lo definido en su uso. Serge Proulx (2002) propone la apropiación como un proceso de interiorización progresivo de competencias técnicas y cognitivas entre los individuos. En palabras de Portillo y Cornejo (2012), “la apropiación no es solo hacer propio un objeto tecnológico, sino ser partícipe del cambio social y cultural” (p. 8).

Para que las personas puedan experimentar estos procesos de apropiación, Proulx (2002) propone un grupo de condiciones que pueden ser apropiadas en su transposición al caso de Facebook: el dominio técnico y cognitivo del artefacto por parte del individuo, la integración del objeto en sus prácticas cotidianas y el uso repetido del objeto que abre posibilidades de creación o de prácticas creativas.

Este paso del uso a la apropiación y la transformación social y cultural que implica este tránsito han generado una serie de revoluciones en distintos niveles de la dimensión comunicacional. Lo advierten Berlanga y Martínez (2010) al afirmar que “Internet y sus diferentes aplicaciones están modificando prácticas tan antiguas como la escritura y la lectura, necesarias para preservar y mantener viva la cultura y la sociedad” (p. 4). Esto reaviva las preguntas por la comunicación y el lenguaje y cuáles son las características específicas que adopta o que le atañen, tras aquellas transformaciones producto de la existencia de redes sociales como Facebook y de la apropiación de las mismas.

Este acercamiento al concepto de lenguaje se abordará desde las perspectivas clásicas de De Saussure (1916), quien lo define como un fenómeno propio de la condición social del ser humano, compuesto de dos partes: la parte social, la lengua, como un sistema de signos o códigos que hacen el papel de medio de comprensión; y la parte individual, el habla, como la forma en que cada individuo se apropia y utiliza la lengua y sus diferentes formas de expresión en función de la transmisión de un mensaje.

Cabe mencionar que este acercamiento a De Saussure plantea una actualización en las nociones de lenguaje y una posible transposición de sus planteamientos a los medios digitales contemporáneos. La investigación no pretende entrar en análisis lingüísticos ni semánticos sobre el lenguaje y su configuración, sino

abordar sus características específicas en el contexto de Facebook, desde una perspectiva comunicacional y como producto de la apropiación de la red social por parte de los usuarios.

Habiendo definido las redes sociales como un fenómeno comunicativo y social, el lenguaje se convierte en una condición ineludible en la comunicación humana. De allí que los esfuerzos investigativos cuyos resultados inspiraron el presente artículo se centraron en la identificación de las dinámicas de uso y apropiación de Facebook por parte de docentes y estudiantes de la Universidad de Antioquia, y en la caracterización del lenguaje en Facebook como producto de las mismas.

Metodología

La investigación asociada a este artículo es de corte cualitativo con un enfoque descriptivo. Aunque parte de los datos obtenidos son numéricos, complementan en todo caso los datos cualitativos; ambos fueron analizados de manera integrada. La muestra estuvo constituida por docentes y estudiantes de la Universidad de Antioquia que hicieron parte de procesos formativos con Ude@ Educación Virtual durante el período académico 2019-1 y que cuentan con un perfil activo en Facebook. Esta selección buscaba garantizar que las personas que participaran de la investigación mantuvieran contacto con los medios digitales en su cotidianidad universitaria.

Para obtener los datos que requería el estudio, se diseñaron dos instrumentos originales, que fueron validados por expertos antes de su implementación. El primero fue una encuesta digital de nueve preguntas denominada “Encuesta digital para identificar la tendencia de uso y apropiación de Facebook en docentes y estudiantes de la Universidad de Antioquia”, cuyo objetivo fue identificar los usos que docentes y estudiantes de la Universidad hacen de Facebook como herramienta comunicativa. A través de ella se recopilaban datos en cuatro apartados principales: 1) los hábitos y frecuencia de uso de la red (compuesto por tres preguntas); 2) los propósitos de uso de la misma (compuesto por dos preguntas); 3) las preferencias de interacción (compuesto por dos preguntas); y 4) las dinámicas de creación de contenido propio (compuesto por dos preguntas). De 7840 estudiantes que cumplían con los requisitos para participar en el estudio, y a los cuales fue enviada la encuesta, solo 553 realizaron devoluciones debidamente diligenciadas. Así mismo, de 697 profesores que cumplían con los requisitos, 84 participaron en el proceso. Esta encuesta hizo las veces de filtro para la configuración de una submuestra de estudiantes y docentes a los que se les aplicó el segundo instrumento.

Este segundo instrumento fue una entrevista individual de 15 preguntas aplicada a cinco estudiantes y cinco docentes a través de videollamada por Zoom Meetings. Se denominó “Entrevista semiestructurada para identificar el nivel

de apropiación de Facebook de docentes y estudiantes de la Universidad de Antioquia”, y su objetivo fue conocer las dinámicas específicas de apropiación de Facebook y las experiencias producto del habitar la red. La entrevista desarrolla tres puntos principales: 1) la penetración de la red social en la vida cotidiana de los sujetos de la muestra y los cambios que esto supone (compuesto por seis preguntas); 2) las dinámicas y características de la apropiación de Facebook en el contexto universitario (compuesto por cuatro preguntas); y 3) las potencialidades y particularidades de la comunicación en la red (compuesto por cinco preguntas).

Para este grupo reducido, fueron seleccionadas personas que demostraron altos niveles de apropiación de la red social a través de sus respuestas en la encuesta mencionada anteriormente. Para efectos de la investigación y la selección de la submuestra en esta etapa se tuvieron en cuenta los conceptos de uso y apropiación acordes con los planteamientos de Covi (2007), Portillo y Cornejo (2012) y Breton y Proulx (2002).

Resultados y análisis

A continuación, se presentan los resultados de la aplicación de la encuesta según sus principales apartados:

Hábitos e intensidad de uso de Facebook

Los resultados que arrojó la aplicación de la encuesta evidencian un alto porcentaje de actividad en Facebook en los grupos estudiados. Un 55% de los docentes que participaron del proceso afirmó ingresar a Facebook diariamente. Adicionalmente, el 67% de ellos dedica dos horas o menos al uso de esta red social semanalmente; el 19% dedica de dos a cinco horas. Por otra parte, el uso diario de Facebook en estudiantes alcanza el 67%. El 48% de ellos dedica dos horas o menos a la semana al uso de Facebook y un 30% dedica de dos a cinco horas.

Estas cifras muestran una marcada presencia de Facebook en la cotidianidad tanto de docentes como de estudiantes, superando el margen del 50% de ingresos diarios en ambos casos. A pesar de que la dedicación de tiempo semanal para su uso es reducida, se evidencia una mayor tendencia al uso prolongado por parte de los estudiantes. Esto puede deberse a las diferencias en los estilos de vida, pues las personas jóvenes suelen tener hábitos sociales más activos y a la disposición de tiempo libre de ocio entre ambos grupos. Covi (2007) propone que el uso cotidiano de un elemento tecnológico, Facebook en este caso, es esencial para el desarrollo de dinámicas propias en torno a dicho elemento, y este es el punto de partida para comenzar a hablar de procesos de apropiación de la red social. Por su parte, Pérez (2016) identificó en una investigación elaborada también en la Universidad de Antioquia que el ingreso a redes sociales es una de las actividades

en Internet más realizadas en el contexto universitario, planteándolo incluso como un escenario comunicativo complementario a la experiencia de usuario en otros sitios web.

Propósitos de uso de Facebook

A partir de la información recolectada sobre los propósitos de uso de Facebook se concluye que el 43% de los docentes de la Universidad de Antioquia lo utiliza como un canal de adquisición de información. En contraste, el 42% de los estudiantes emplea la red social como un medio de entretenimiento y esparcimiento y el 37% como una oportunidad para la adquisición de información.

Puede identificarse una diferencia clara entre el uso principal que docentes y estudiantes le dan a Facebook. A pesar de que los estudiantes tienen una tendencia hacia el uso recreativo de la red, también existe un porcentaje considerable que lo emplea como portal para la adquisición de información. Una investigación elaborada sobre los diferentes usos que hace la comunidad universitaria del perfil de Facebook de la Universidad de Antioquia reveló que el 98% de ellos lo hace para informarse (Morales, 2018). Esta tendencia parece extenderse al uso general de la red social en docentes y estudiantes.

Preferencias de Interacción en Facebook

Frente a los hábitos de interacción en Facebook, el 33% de los docentes acostumbra dar “Me gusta” a los contenidos de su interés. Así mismo, el 25% suele compartir contenidos ajenos a sus perfiles, el 18% publica en su biografía y el 12% inicia interacciones a través de comentarios. En contraste, el 39% de los estudiantes frecuentemente da “Me gusta”, el 20% comparte contenidos, el 6% publica en su biografía y solo el 9% deja comentarios.

A pesar de que los estudiantes invierten una mayor parte de su tiempo en Facebook, y que la práctica de dar “Me gusta” a los contenidos es habitual, los docentes parecen mostrar un mayor nivel de actividad pública en la red a partir del contenido que comparten, tanto ajeno como propio, y de su participación en publicaciones a través de comentarios como reacción o como punto de partida para incitar el diálogo con otros usuarios. Estas prácticas, sean públicas o no, constituyen el primer acercamiento a la interacción en la red. Según Pérez (2016), la interacción no solo se da con el diálogo entre usuarios, sino con la creación de contenidos y el consumo de los mismos tras autenticarse en la red.

Adicionalmente, los resultados producto de la aplicación de la encuesta revelaron que el 87% de la población interactúa a través de la mensajería interna de Facebook de manera textual. El 32% emplea emoticonos o *emojis* y el 18% interactúa con

imágenes o memes en esta funcionalidad. No obstante, existe un 16% que expresa ignorar los mensajes directos en su totalidad o la mayor parte del tiempo.

Elejalde (2012) propone a Facebook como una herramienta de interacción social, y su planteamiento soporta el alto grado de uso que presentan los mensajes directos a través de esta red social. Estos mensajes permiten el acercamiento y el diálogo directo entre usuarios (o grupos de usuarios) más allá de los escenarios públicos de la misma plataforma, y la introducción de este servicio de mensajería desde los inicios de la red social fue uno de los elementos claves de su éxito. Aun así, existe un movimiento creciente de personas que prefieren utilizar otro tipo de herramientas o plataformas para las conversaciones personales, como WhatsApp o Telegram. Este fenómeno podría ser uno de los motivos por los que se eleva el porcentaje de docentes y estudiantes que no frecuenta la mensajería de Facebook a pesar de tener un perfil activo en la plataforma.

Así mismo, se identifica una predilección por el contenido textual que se ve reflejada más allá de los mensajes directos. Tanto docentes como estudiantes indicaron que los mensajes y contenidos textuales son aquellos que utilizan con mayor frecuencia en la red (36% docentes y 38% estudiantes), o con frecuencia esporádica (30% docentes y 22% estudiantes). Los contenidos visuales (imágenes, fotografías, ilustraciones, entre otros) se identificaron como el segundo tipo de contenido con mayor frecuencia de uso por parte de esta comunidad; 31% de los docentes y 30% de los estudiantes expresaron utilizarlos en sus interacciones ocasionalmente.

La investigación encontró también que el contenido sonoro o auditivo es el menos empleado en la red. El 54% de los docentes y el 63% de los estudiantes indicaron nunca utilizar este tipo de contenidos en sus interacciones o en su uso de Facebook.

Dinámicas de creación de contenido para Facebook

La encuesta reveló que un 20% de los estamentos estudiados emprende ocasionalmente procesos de creación de contenido propio, y solo el 10% de los docentes y el 6% de los estudiantes son creadores frecuentes de contenido. En este sentido, el 19% de los docentes dedica tiempo frecuentemente a la redacción de mensajes textuales, en contraste con el 12% de los estudiantes que realiza esta misma actividad.

La creación de contenidos visuales como parte de los hábitos de uso de Facebook fue dividida en dos categorías: diseño o ilustración y fotografía. La producción del diseño o la ilustración no es frecuente sino ocasional, con un 15% en ambos grupos. Sobre la fotografía, se encontró que el 15% de los docentes y el 17% de los estudiantes sí presentan hábitos frecuentes de captura o creación fotográfica.

El contenido textual se posiciona entonces como el predilecto de docentes y estudiantes en Facebook, tanto para las interacciones con otros usuarios como para los procesos de creación que la red permite. Esto puede deberse a la facilidad de creación de estos recursos en términos de tiempo y de conocimientos especializados, pues Facebook ofrece todas las herramientas necesarias para crear estados, reflexiones y textos en su misma plataforma, sin requerimientos adicionales.

De esta manera, los contenidos visuales ocupan el segundo lugar en lo que respecta al uso y creación de materiales en Facebook. A pesar de ser contenidos más llamativos, el diseño y la ilustración requieren conocimientos especializados por parte de los creadores y este puede ser el motivo por el que sus índices de creación no son tan altos. La fotografía, por su parte, solo exige tener un dispositivo con cámara que permita hacer la captura, y esta facilidad se ve reflejada en su frecuencia de uso, especialmente entre los estudiantes, quienes suelen emplear la red social como bitácora o registro de sus actividades cotidianas con mayor soltura que los docentes.

Después de analizar los datos arrojados en la encuesta, se presentan los resultados de la aplicación de la entrevista, según sus categorías como marco de análisis:

Penetración de Facebook en la vida cotidiana

Al indagar sobre las experiencias de uso cotidiano de Facebook, se encontró una coincidencia entre estudiantes y docentes frente a las condiciones físicas y espaciales de acceso a la red: no hay un espacio físico idóneo o específico para utilizar Facebook, y tanto docentes como estudiantes suelen ingresar desde cualquier lugar. Así mismo, no existe una franja horaria específica para utilizar Facebook, y los entrevistados se refieren a su uso como una actividad que puede ejercerse en cualquier momento del día.

La popularización de los teléfonos inteligentes es una variable que se encuentra directamente relacionada con estos hábitos de uso, pues la facilidad actual de conexión a Internet es la que permite el desarrollo de estas dinámicas. Los docentes y estudiantes entrevistados son usuarios activos de Facebook, red a la que acceden a través de sus teléfonos y entablan procesos comunicativos y dialógicos en cualquier momento del día. Crystal (2014) resalta la diacronía de la comunicación en los medios digitales y una ruptura en la percepción cronológica de los mensajes, lo que explica y soporta estas nuevas dinámicas de intercambio entre usuarios, en contraste con la comunicación sincrónica y lineal a la que se está acostumbrado en el mundo físico.

Todos los docentes y estudiantes entrevistados siguen la página de la Universidad de Antioquia en Facebook y la clasifican como un canal de información sobre la

actualidad universitaria. Lo advierte Morales (2018): el 98% de los seguidores del perfil de la Universidad lo utiliza para informarse y solo el 23% de ellos lo identifica como un canal para interactuar con la institución.

Los resultados de la aplicación de las entrevistas revelaron que el grado de penetración de Facebook en la cotidianidad ha alcanzado niveles en los que se ha convertido también en una herramienta de construcción identitaria. “Genera la necesidad de afirmar la identidad, las posturas, dinámicas, costumbres, gustos, tipo de humor, política, entre otros”, afirmó una de las estudiantes que participaron en el estudio. La respaldan las palabras de Pérez-Chirinos (2012) al proponer las identidades narrativas que tienen lugar en Facebook, producto del habitar las redes sociales y apropiarse de las mismas.

Cada usuario en Facebook tiene un perfil en el que la información compartida (o carencia de), interacciones, gustos, amigos, entre otros, tributa a la construcción de dicha identidad narrativa, que a su vez es moneda de intercambio social en la red. Pérez-Chirinos (2012) identifica que uno de los factores clave en la construcción consciente o inconsciente de esta identidad es el círculo de contactos de cada usuario. Esta identidad no solo es el primer acto comunicativo de un usuario en Facebook, sino que también es múltiple y cambiante en tanto se adapta a los diferentes horizontes de interacción posibles en la red. Lo refuerzan los planteamientos de Boyd y Ellison (2007) al afirmar que en estas redes sociales el usuario existe al escribirse a sí mismo.

Apropiación de Facebook en el contexto universitario

La investigación reveló que la naturaleza del uso de Facebook es diferente entre docentes y estudiantes en los casos en los que se acercan a un nivel de apropiación de la red social. Los docentes relacionan con mayor frecuencia el uso de Facebook con sus diversos ejercicios profesionales y académicos. Los estudiantes, por su parte, manifiestan propósitos diversos a la hora de usar la red; la inversión de tiempo de ocio y el contacto con sus amigos y círculos sociales son los usos principales identificados.

El uso intencionado es un componente clave en los procesos de apropiación y en ocasiones esta intencionalidad nace de la necesidad. Portillo y Cornejo (2012) explican que la apropiación tiene un componente importante que se relaciona con las necesidades de las personas y los motivos por los que usan una determinada tecnología. Esto podría explicar el enfoque especializado que tienen los docentes en su habitar de Facebook, entablando redes académicas e investigativas a través de la plataforma, o empleándola como un escenario de divulgación científica. Los docentes que mostraron un mayor grado de apropiación son aquellos cuyo uso de Facebook está directamente vinculado con su desempeño profesional o las labores propias de sus cargos: administran perfiles o espacios de divulgación

científica de sus unidades académicas, de sus respectivas dependencias, grupos de investigación o emprendimientos comerciales propios.

Docentes y estudiantes identificaron que Facebook posee potencialidades para la enseñanza y el aprendizaje y que es fácil encontrar allí círculos y grupos sobre sus áreas de estudio e interés formativo. El 100% de los entrevistados coincide en haber aprendido algo como resultado de su experiencia de usuario en Facebook, independientemente del grado de profundidad, rigurosidad académica o temática específica. No obstante, en su mayoría recalcan la multiplicidad de escenarios de aprendizaje de carácter no formal que han encontrado en la red y desmienten la efectividad de Facebook para soportar estrategias ligadas al currículo de un proceso formativo formal.

Abordar la apropiación de Facebook en contextos educativos como un componente importante para fortalecer los procesos formativos es un lugar común. Autores como Alemañy (2009) y Castañeda y Gutiérrez (2010) se enfocan en las potencialidades que tienen las redes sociales, Facebook en específico, para acompañar o soportar procesos formativos de carácter formal. Parten de la premisa de que el proceso formativo es, en primera instancia, un acto comunicativo, y que las redes permiten el acercamiento entre estudiantes, docentes y otros estamentos para construir comunidades de aprendizaje. Si bien el uso de Facebook identificado en la Universidad de Antioquia no posee un carácter realmente académico, sí existen algunos “momentos de aprendizaje” que responden a los intereses particulares y comunidades de las que hace parte cada usuario, más allá de su currículo o su área de conocimiento específica.

Niveles de apropiación de Facebook en la Universidad de Antioquia

No existe una regla para evaluar o medir niveles de apropiación tecnológica, pues estos procesos tienen un componente experiencial e intransferible de una comunidad a otra, incluso de un individuo a otro. Breton y Proulx (2002) proponen algunas condiciones que facilitan la apropiación y que en conjunto con los postulados de Crovi (2007) y Portillo y Cornejo (2012) fueron claves para la creación de la escala con la que se identificó la tendencia de apropiación de Facebook en estudiantes y docentes de la Universidad de Antioquia. Se tuvieron en cuenta dos condiciones: primero, este instrumento sirve como una aproximación general a la experiencia de uso y apropiación de Facebook en la población, mas no es una medida determinante en tanto cada experiencia de usuario es única; segundo, los límites entre los niveles propuestos no son exactos ni excluyentes, pues un único caso puede presentar características inherentes a varios niveles.

La investigación trabajó una escala de seis niveles, que parte de la noción de que existe un orden lógico en el proceso de apropiación de una red social. Los

primeros tres niveles corresponden a la dimensión del uso y los otros tres niveles a la categoría de apropiación.

Tabla 1. Niveles de uso y apropiación de Facebook

Nivel	Denominación	Características
1	Uso funcional	El usuario posee un perfil de Facebook que utiliza con poca o moderada regularidad.
2	Uso básico	El usuario posee un perfil de Facebook que utiliza con moderada regularidad, pero se limita al uso instrumental de la herramienta: inversión de tiempo de ocio y comunicación con sus contactos.
3	Uso avanzado	El usuario posee un perfil de Facebook que utiliza con moderada o alta regularidad, identifica un objetivo u objetivos claros para su uso y es consciente de las diferentes herramientas, funcionalidades y potencialidades de Facebook para diversos fines.
4	Apropiación básica	El usuario emplea diversas herramientas y funcionalidades de Facebook, crea contenido de su autoría (independientemente de su complejidad) y hace parte de páginas o grupos alternos a su perfil personal.
5	Apropiación intermedia	El usuario crea contenido de su autoría en dos o más formatos, hace parte activa y/o administra páginas o grupos alternos a su perfil personal, define someramente qué son las redes sociales y qué es Facebook e identifica algunas características específicas de las dinámicas de lenguaje de Facebook.
6	Apropiación avanzada	El usuario puede definir de manera acertada qué son las redes sociales y qué es Facebook, identifica el impacto que ha tenido Facebook en su vida personal y en su contexto y puede caracterizar las dinámicas de lenguaje de Facebook.

Fuente: Tabla elaborada por el autor del presente artículo.

Considerando las categorías de análisis propuestas, los conceptos abordados por los autores y los resultados arrojados por la investigación, se identifica que la mayoría de los estudiantes y docentes tiende hacia el tercer nivel de la escala, que hace referencia a un uso avanzado de Facebook. Alrededor del 70% de estudiantes y docentes coincide con las características de este nivel. No obstante, estos usuarios muestran una tendencia hacia un uso pasivo de la red, en el que consumen contenidos pero no entablan procesos de interacción ni de creación de contenido propio para publicar en ella.

En el caso de los docentes, el 30% restante está dividido en dos grupos. El primero corresponde al cuarto nivel de apropiación básica y está compuesto por el 23% de los encuestados, y el segundo grupo alcanza el quinto nivel de apropiación intermedia, compuesto por el 7%. Se identificó un único caso de apropiación avanzada.

En el caso de los estudiantes, se identificó que alrededor del 24% alcanza puntajes para el nivel de apropiación básica y el 6% restante pertenece al nivel de apropiación intermedia. Ningún estudiante entre los participantes de la investigación registró un nivel avanzado de apropiación de Facebook. En resumen, la mayor parte de la comunidad de la Universidad de Antioquia se encuentra en un nivel de uso avanzado de Facebook, pero solo una tercera parte de ella alcanza niveles reales de apropiación de la red.

Potencialidades y particularidades de la comunicación en Facebook

Al presentarse un proceso de apropiación, surgen también algunos movimientos de orden social en el que la interiorización de la tecnología transforma y resignifica sus usos a partir de las prácticas creativas. Esa es la puerta de entrada para considerar las dinámicas de lenguaje en Facebook, producto de las prácticas comunicativas y cotidianas de estudiantes y docentes que tienen lugar en la red. La apropiación es un fenómeno de carácter social y cultural que resulta en el desarrollo o expansión de aptitudes humanas, y esto incluye la capacidad para entender, procesar y utilizar el lenguaje (Croví, 2007).

Existe un elemento clave del componente social del lenguaje que se refiere a la creación de convenciones de manera concertada en una comunidad (De Saussure, 1916). Este proceso se ve también en medios digitales como Facebook, con la configuración de elementos comunicativos propios que se convierten en convenciones reconocidas por los usuarios de un grupo o un círculo social. El uso de emoticonos para expresar emociones, el auge de los memes en los últimos años o el uso de la mayúscula sostenida para expresar que “se está gritando” son ejemplo de ello (Crystal, 2014).

Facebook, como discurso investido de sentido, está compuesto de nombre, historia, imagen, normas, servicio, modo de uso, usuarios, presencia en los medios, etc. Todo ello material significativo susceptible de ser marca que permita el reconocimiento de las operaciones y reglas de producción bajo las cuales reside su ideología (Elejalde, 2012, p. 29).

Con base en este planteamiento y siguiendo las lógicas de configuración del lenguaje a través de la lengua y el habla que fueron expuestas anteriormente (De Saussure, 1916), puede argumentarse la existencia de un lenguaje propio de Facebook. La lengua abarcaría dos aspectos que son transversales a todos los usuarios de la red: el primero, las posibilidades comunicativas de carácter técnico que ofrece; es decir, la funcionalidad de compartir mensajes en diferentes formatos (imágenes, texto, video, transmisión en vivo, etc.) y las diferentes formas de contacto e interacción que componen la red (el muro, los mensajes directos, las etiquetas). El segundo remite a las herramientas expresivas, como los *stickers* y los emoticonos, los estados predeterminados, entre otros.

El habla hace referencia al uso que cada usuario le da a la lengua de Facebook: cómo utiliza las funcionalidades e incluso cuáles funcionalidades utiliza (pues no

es requisito utilizarlas todas o en la misma medida, para el desarrollo del lenguaje de la red). Como la experiencia de cada usuario es diferente, la construcción que hace cada uno es propia e intransferible, teniendo en cuenta los postulados De Saussure (1916) sobre el habla como el componente individual del lenguaje. Tanto estudiantes como docentes de la Universidad de Antioquia parecen inclinarse hacia un habla con un fuerte componente textual y visual por encima de los demás elementos comunicativos de la plataforma.

Este lenguaje de Facebook no es excluyente de las lógicas o dinámicas de otros lenguajes. Elejalde (2012) advierte que, aun cuando Facebook determina en alguna medida la forma que toman los mensajes (sean textuales o audiovisuales) en su página, en ningún momento les impide a los usuarios subir o compartir contenidos y mensajes creados para otras plataformas bajo sus propias lógicas y dinámicas. De allí que el hipertexto sea un concepto relevante para las redes sociales. Esto le da un carácter incluyente, expansivo e innovador a la red social como elemento comunicativo, en el que la novedad reside “en las oportunidades que presenta de nuevos modos de actividad comunicativa y el desarrollo de nuevos tipos de discurso” (Crystal, 2014, p. 3).

Conclusiones

Los docentes de la Universidad de Antioquia son más propensos o tienen mayores iniciativas de creación para Facebook que los estudiantes; no obstante, estas prácticas están estrechamente ligadas al ejercicio profesional, lo que refuerza la importancia de las necesidades personales en el proceso de apropiación. Es muy posible que la destreza de estos docentes en Facebook sea producto de las funciones específicas de los cargos que ocupan o de emprendimientos propios, más que de un interés personal o social en la red.

Como producto derivado de esta investigación se creó un “Manual de supervivencia digital en Facebook” que busca fomentar los procesos de apropiación de la red desde y por fuera de la academia para que los usuarios puedan interactuar y aprovechar sus potencialidades en cualquier contexto.

Autores como Alemañy (2009), De Haro (2009) y Castañeda y Gutiérrez (2010) hacen hincapié en las comunidades de aprendizaje como el principal potencial educativo de las redes sociales. Sin embargo, los resultados indican que la configuración de este tipo de entramados es escasa, espontánea y en la mayoría de los casos no puede forzarse. Los aprendizajes que tienen lugar en Facebook son de carácter variado, informal y personal, con un fuerte componente de curiosidad y autogestión de cada usuario.

Las universidades deben comprender que las dinámicas de las redes sociales facilitan el aprendizaje, pero como se trata de entornos principalmente de corte

comunicativo y social no pueden soportar por completo un currículo. Plantear estrategias formativas para Facebook es válido en tanto la red permite la comunicación horizontal y permanente entre los actores del proceso y facilita la gestión de diferentes interacciones y contenidos multimediales, pero se sugiere que las primeras apuestas de trabajo en el ámbito universitario sean de corte cultural y social para fortalecer los procesos de apropiación de la red que permitirán el desarrollo de nuevas competencias, dinámicas y experiencias.

Queda pendiente, de cara a futuras investigaciones, identificar la disposición de docentes y estudiantes para hacer parte de procesos formativos en Facebook y bajo qué condiciones podrían darse este tipo de iniciativas. Solo entonces podrá crearse un proyecto educativo sólido con soporte o con apoyo parcial de redes sociales, que contemple sus particularidades, potencialidades y debilidades como instrumento pedagógico.

Este estudio permitió identificar unas dinámicas de lenguaje de Facebook en el uso y la apropiación que hacen docentes y estudiantes en la Universidad de Antioquia de esta red social. Sopesando los planteamientos de Elejalde (2012), Crystal (2014) y Berlanga y Martínez (2010) y de acuerdo con los datos obtenidos a través de la investigación, podría decirse que estas características específicas del lenguaje de Facebook son:

- Todo es concertado. Las convenciones son producto de la interacción.
- Se permite y se espera la expresión más allá de lo textual (lo gestual, las opiniones, los estados de ánimo) a través de la incorporación de otras herramientas expresivas como imágenes, gifs, memes, emojis, entre otros, que no son necesariamente replicables en el mundo físico.
- Existe una convergencia y convivencia de la comunicación sincrónica y asincrónica en sus diferentes modos de interacción; hay una multiplicidad de tiempos de acción, reacción y conversación en Facebook.
- La comunicación tiene relaciones de asociación y jerarquía en niveles. Un mensaje puede existir sin sus comentarios, pero los comentarios no pueden existir sin el mensaje, por ejemplo.
- Los mensajes no tienen una versión definitiva. Todo está sujeto a ediciones, modificaciones y actualizaciones.
- No existe una única voz autoral. Las construcciones corales o colaborativas a partir de intervenciones de diferentes usuarios también tienen un lugar en esta red.

Este fenómeno del lenguaje es líquido y cambiante, pues los nuevos desarrollos tecnológicos y las interacciones que permite Internet están transformando constantemente la forma de comunicarse a través de las redes sociales, los usos que se les dan y las dinámicas de lenguaje que desde allí se construyen. Como posible horizonte de investigación, valdría la pena preguntarse por las mutaciones en las dinámicas comunicacionales que se darán en el futuro, a partir de los cambios técnicos y sociales que tengan lugar en la web, en Facebook y en la misma Universidad de Antioquia.

Referencias bibliográficas

- Alemañy, Cristina. (2009). *Redes Sociales: una nueva vía para el aprendizaje* [en línea]. Disponible en: <https://bit.ly/3w7oITn> [Consultado 20 de octubre, 2020].
- Barnes, John Arundel. (1954). Class and committees in a Norwegian Island Parish. *Human Relations*, 7, (1), pp. 39-58.
- Berlanga, Inmaculada y Martínez, Estrella. (2010). Ciberlenguaje y principios de retórica clásica. Redes sociales: el caso Facebook. *Enl@ce Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento*, 7, (2), pp. 47-61.
- Boyd, Danah y Ellison, Nicole. (2007). *Social Network Sites: Definition, History, and Scholarship*. *Journal of Computer-Mediated Communication* [en línea]. Disponible en: <https://bit.ly/3deX7XT> [Consultado 15 de julio, 2020].
- Breton, Philippe y Proulx, Serge. (2002). *L'explosion de la communication à l'aube du XXIe siècle*. Paris: La Découverte.
- Castañeda, Linda y Gutiérrez, Isabel. (2010). *Redes Sociales y otros tejidos online para conectar personas* [en línea]. Disponible en: <https://bit.ly/2PEJZ66> [Consultado 21 de octubre, 2020].
- Crovi, Delia. (2007). *Dimensión social del acceso, uso y apropiación de las TIC*. Universidad Autónoma de México, México [en línea]. Disponible en: <https://bit.ly/3m07YJd> [Consultado 16 de septiembre, 2020].
- Crystal, David. (2014). Internet y los cambios del lenguaje. *19 ensayos fundamentales sobre cómo Internet está cambiando nuestras vidas*. *Revista C@mbio*, BBVA, pp. 331-357.
- De Haro, Juan José. (2009). Las redes sociales aplicadas a la práctica docente. *DIM: Didáctica, Innovación y Multimedia*, (13), pp. 1-8.
- De Saussure, Ferdinand. (1945). *Curso de lingüística general* (A. Alonso, Trans.). Editorial Losada. (Trabajo original publicado en 1916).

- El Tiempo. (2020). Colombianos en redes sociales: más móviles y más video [en línea]. Disponible en: <https://bit.ly/2ZJ3dKz> [Consultado 11 de noviembre, 2020].
- Elejalde, Lizbeth. (2012). *Mapeo de aspectos teóricos que se entrecruzan al analizar la relación Facebook – Usuarios: Comunicación, discurso, virtualidad y prácticas audiovisuales*. Universidad de Morelos, México.
- Morales, D. L. (2018). Usos y prácticas comunicativas de la comunidad universitaria en la página oficial de Facebook de la Universidad de Antioquia (Tesis de maestría). Manuscrito no publicado, Universidad de Antioquia, Colombia.
- Pérez, A. F. (2016). Formulación de un manual sobre usabilidad web para organizaciones con plataformas virtuales de comunicación, a partir de la evaluación de este componente (Tesis maestría). Universidad de Antioquia, Colombia.
- Pérez-Chirinos, Vega. (2012). Identidad y redes sociales. Construcción narrativa del yo hipertextual. *Austral Comunicación* [en línea], 1, (1), pp. 9-25. Disponible en: <https://bit.ly/2P8oxXr> [Consultado 10 de julio, 2020].
- Ponce, Isabel. (2012). *Monográfico redes sociales* [en línea]. Disponible en: <https://bit.ly/3dwJ14n> [Consultado 4 de mayo, 2020].
- Portillo, Maricela y Cornejo, Inés. (2012). *¿Comunicación posmasiva? Revisando los entramados comunicacionales y los paradigmas teóricos para comprenderlos*. Universidad Iberoamericana.
- Thornton, Morgan; Kalibala, Zamzam; Ewemie, Edward y Alim, Hakan. (2013). *What is Facebook?* [en línea]. Disponible en: <https://bit.ly/3sRzv2c> [Consultado 24 septiembre, 2020].
- We are social (2020). *Digital 2020: 3.8 billion people use social media* [en línea]. Disponible en: <https://bit.ly/3oxHWNd> [Consultado 11 noviembre, 2020].
- Zapata, A. E. (2015). *Guía para el aprovechamiento de Facebook como herramienta de interacción comunicacional entre empresas de servicios públicos domiciliarios y sus usuarios. EPM como estudio de caso* (Tesis de maestría). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

JORNALISMO NARRATIVO LATINO-AMERICANO: O COMPROMETIMENTO COMO CARACTERÍSTICA E POTÊNCIA

Periodismo narrativo latinoamericano: el comprometimiento como característica y potencialidad

Laura Alpi Coutinho¹

RESUMO

O artigo aproxima a perspectiva da Alteridade (BAKHTIN, 2009), pelo viés da Outridade (FREITAS; BENETTI, 2017), ao conceito de Comprometimento (AMAR SÁNCHEZ, 1986) propondo uma reflexão acerca do jornalismo narrativo desenvolvido no cenário latino-americano entre os anos 1950 e 1960. A narrativa jornalística é vista aqui como possibilidade de mudança social ao convidar para a reflexão sobre o reconhecimento do Outro e como esse gesto afeta o narrar. A inquietação diante do silenciamento do Outro e a percepção das injustiças sociais, fez com que jornalistas como Antonio Callado, Gabriel García Márquez, Rodolfo Walsh e Elena Poniatowska experimentassem um modo específico de relatar.

Palavras-chave: Jornalismo narrativo; América Latina; Comprometimento.

RESUMEN

El artículo acerca la perspectiva de la Alteridad (BAKHTIN, 2009), a través del sesgo de la Otridad (FREITAS; BENETTI, 2017), al concepto de Comprometimiento (AMAR SÁNCHEZ, 1986) proponiendo una reflexión sobre el periodismo narrativo desarrollado en la escena latinoamericana entre las décadas de 1950 y 1960. La narrativa periodística se ve aquí como una posibilidad de cambio social al invitar a la reflexión sobre el reconocimiento del Otro y cómo este gesto afecta la narración. La preocupación por el silenciamiento del Otro y la percepción de las injusticias sociales hizo que periodistas como Antonio Callado, Gabriel García Márquez, Rodolfo Walsh y Elena Poniatowska experimentaran una forma específica de informar.

Palabras clave: Periodismo narrativo; América Latina; Comprometimiento.

¹ Mestre em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e pesquisadora do Resto - Laboratório de Práticas Jornalísticas (CNPq/UFSM). E-mail: lauraalpicoutinho@gmail.com

JORNALISMO NARRATIVO LATINO-AMERICANO: O COMPROMETIMENTO COMO CARACTERÍSTICA E POTÊNCIA

Articulações a partir da teoria bakhtiniana

As narrativas podem ser percebidas como produtos de uma soma entre o ato de narrar algum evento, seja ele factual ou não, e a sua representação a partir da visão daquele que narra. O enfoque perpassa o contar algo para alguém, desenvolvendo uma relação entre o narrador, o fato narrado e o leitor - aqui considerando as narrativas escritas. A partir disso, convém tomá-la como um espaço em que podemos praticar a necessidade humana de compartilhar experiências tornando-as não somente públicas, mas, sobretudo, coletivas.

O jornalismo em sua expressão narrativa, como prática de relatar acontecimentos, de registrá-los e aprofundá-los, apresenta os intervalos entre o fato e seus desdobramentos, assim como a narrativa histórica e a literária. Desta forma, entendo que considerá-lo como movimento que somente emprega técnicas específicas é limitar o potencial narrativo do jornalismo.

Por isso, escolho interpretá-lo como fenômeno marcado pela pluralidade, imbricado pelas conjunturas sociais e culturais, moldado pelo cenário histórico. Sendo assim, convido você leitora ou leitor, a considerar o jornalismo não apenas como uma narrativa destinada ao repasse da informação, mas também como uma oportunidade de encontro entre os mundos do jornalista, da informação/acontecimento e o mundo daqueles que acessam essa informação. Após observar o jornalismo como narrativa, é possível analisar a potencialidade da reunião entre essa prática e as técnicas empregadas na narrativa literária. Essa fusão apresenta duas características centrais referentes à produção: a captação de informações – com apuração dos fatos – e a composição do texto em si, valendo-se de recursos literários. Na apuração é comum a prática de imersão no ambiente no qual se desenrolaram os fatos, além da busca pela aproximação e interação para com as personagens, com o fim de captar gestos, ações, características específicas garantindo ao texto mais riqueza de detalhes, ou seja, mais informação. Em relação à redação, o foco é a produção de reportagens capazes de apresentar histórias em profundidade, com o uso da licença poética da literatura para deixá-las mais atraentes ao leitor, como a presença da subjetividade para promover a criatividade no jornalismo.

A narrativa é integrada por vozes, seja do narrador ou dos personagens. São elas que organizam o enredo e que, principalmente, dão a tonalidade do acontecimento narrado. Nas narrativas jornalísticas, as vozes são comumente chamadas de fontes, contudo, aqui, elas vão além, pois abrangem também as vozes do jornalista, das pessoas acessadas na apuração (já que suas informações são incluídas na

narrativa mesmo que eles não sejam personagens diretamente participantes do acontecimento), do veículo de comunicação e do leitor, por exemplo.

Essa diversidade de vozes é chamada por Mikhail Bakhtin de Polifonia. O conceito foi proposto pelo pensador russo em suas análises (2009) sobre as obras de Fiodór Dostoiévski, no intuito de demonstrar como a construção das personagens e a atuação dos narradores eclodem em um contexto com a apresentação de distintas miradas sociais. Cabe ressaltar que para Bakhtin (2006a) a questão central da Polifonia não é somente a quantidade de vozes, mas a origem dessas vozes diversas, suas diferenças sociais e visões de mundo únicas.

Polifonia é proposta por Bakhtin como um conceito oposto ao autoritarismo do autor, pois para que existam distintas vozes sociais o autor precisa estar disposto a essa abertura, a esse diálogo entre o que por ele é dito, e o que as vozes dizem. Por consequência, compreendo a Polifonia mais como uma demanda social ao texto jornalístico, pois quanto mais vozes distintas o jornalista alcança, mais pontos de vista são contemplados, permitindo ao leitor uma visão ampla do acontecimento, podendo desenvolver suas próprias interpretações acerca do fato. Além disso, no que se refere à literatura, a Polifonia não contempla somente a pluralidade de vozes pela perspectiva estética, de uma história bem contada, com uma gama de personagens, mas, sobretudo, como possibilidade de deslocamento, que, ao meu ver, dificilmente é alcançado no texto jornalístico convencional devido ao espaço limitado da notícia.

Esse deslocamento no jornalismo narrativo, comumente empregado nos escritos literários como uma reviravolta no enredo - atualmente conhecido como *plot twist* - se dá no momento em que o jornalista vai até a realidade, acessa as chamadas fontes, e ao retornar para o texto ele possibilita que essa pessoa que compartilhe sua visão, sua interpretação, sem que o jornalista a molde para que essa fala se encaixe no texto - prática de busca de aspas vista recorrentemente em dissertações de veículos de comunicação. Ou seja, o jornalista não detém todo o poder de orientar a narrativa, pois ele ainda a está conhecendo. É na inter-relação entre as vozes - das fontes e do jornalista - que o enredo é construído.

O teórico russo indica que essa inter-relação, que enriquece a trama, só é possível em uma narrativa na qual exista abertura para a existência dessa gama de vozes. Já que é nesse encontro entre as vozes, com suas concepções de mundo singulares, que um percebe o Outro. Bakhtin explica que em um romance é essa presença e relação com o Outro que torna “possível para mim a alegria do encontro, a permanência com ele, a tristeza da separação, a dor da perda, posso me encontrar com ele no tempo e no tempo mesmo separar-me dele, só ele pode ser e não ser para mim” (Bakhtin, 2006a, p. 96).

Essa relação entre os sujeitos, essa percepção do Eu, do Outro e da coexistência entre nós no mundo é permeada na narrativa pela interdependência entre as vozes,

e é essa interdependência reconhecida que é chamada de Alteridade. Assim sendo, somente com a Polifonia e o diálogo na narrativa se torna possível pensar e fazer trabalhar a Alteridade.

Alteridade, para Bakhtin, é um movimento dialógico, interrelacional, em que um ser se reflete no Outro, e assim se constituem mutuamente. “Ser significa ser para o outro e, através dele, para si. O homem não tem um território interior soberano, está todo e sempre na fronteira, olhando para dentro de si ele olha o outro nos olhos ou com os olhos do outro” (Bakhtin, 2006a, p. 341). Essa percepção do eu, a partir do Outro - e o inverso também - não ocorre só na constituição do quem eu sou é aquilo que o Outro não é, mas provoca alterações, mudanças no eu, ou seja, quem eu posso vir a ser. Em seus escritos (Bakhtin, 1997), o teórico russo indicou que esse processo de Alteridade se consolida socialmente por meio de interações, com destaque para as verbais. Por isso, a Polifonia é essencial para que se desenvolva a Alteridade, pois em um contexto de autoridade na narrativa, por exemplo, não há presença de outras vozes para que um confronto o eu a partir do Outro, não ocasionando a compreensão identitária desse eu e muito menos sua mudança.

As narrativas podem ser espaços de Alteridade se possibilitarem a aproximação de distintos seres sociais. Bakhtin (2006b, p. 115) explica que é por meio da palavra que um se define em relação ao Outro e, em uma última análise, esse um acaba por se definir em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte que conecta o eu e o Outro, ou seja, um território comum entre aquele que fala/escreve e aquele que escuta/lê.

O jornalismo, entendido como narrativa, é uma forma de expressar pela linguagem as relações sociais diante de um acontecimento. O jornalista, como aquele que apura, interpreta e relata, precisa buscar nos atores sociais as informações para a estruturação da notícia, a qual será acessada por leitores, os quais por sua vez confrontam as informações a partir de suas perspectivas de mundo. O jornalismo pode ser compreendido como uma sequência de encontros entre o eu e o Outro, ou seja, um exemplo de exercício da Alteridade¹. Cabe ressaltar que

[...] não é apenas a relação do sujeito-enunciador (jornalista) com o sujeito intérprete (público) que se destina a alteridade no jornalismo. Existe um processo relacional maior que a incorpora e no qual a condição de “outro” é grifada no plural. Nesse caso, os “outros” são as fontes, os leitores reais e os leitores imaginados, os “outros” narrados e idealizados pelo discurso jornalístico, os “outros” membros da comunidade profissional e, numa amplitude organizacional, os “outros” veículos. Afirmamos também que, na projeção de si mesmo no texto, o “autor real” assume a posição do “autor imaginado” ou ideal, passando a ser um “outro” para ele mesmo. (Freitas, 2017, p. 48).

Esse encontro torna os Outros visíveis para o eu, e assim se colocam duas possibilidades: a assimilação e a diferenciação. Independente do caminho de percepção feito pelo eu, existe uma troca entre os sujeitos. É nessa troca, pela qual

nos é possível descrever o mundo, que ocorre a construção do ato comunicacional, e assim sendo, compreendo a Alteridade como fundamental para o jornalismo.

Comprometimento e Outridade

O conceito de Comprometimento é empregado pela pesquisadora argentina Amar Sánchez (1986) em seus estudos sobre o jornalismo narrativo de Rodolfo Walsh no livro *Operação massacre* (1956). Sánchez indica que Walsh apresenta um jornalismo conectado a uma causa social, e que utiliza a literatura para abordar de forma aprofundada fatos de relevância, exercendo, assim, a ação política via jornalismo narrativo. De acordo com a pesquisadora, a produção de Walsh

[...] se inserta en un proyecto mucho más amplio que el estrictamente literario de construir una clase de novela como respuesta alternativa a un realismo ya desgastado; compromete planos tan abarcadores como es el de la función del intelectual en los países latinoamericanos, la relación que une la práctica literaria con la política. (Amar Sánchez, 1986, p. 431).

Penso, todavia, que o Comprometimento, dentro do híbrido de jornalismo e literatura, vai além de apontar desigualdades, uma vez que avança para tentar compreender os questionamentos que instigam a investigação empreendida e sabem necessária a busca pela reflexão do público leitor. A compreensão do Comprometimento se estende a três instâncias: (1) a intervenção do intelectual diante do fato, ou seja, a ação do jornalista; (2) a representação da voz dos sujeitos subalternos no texto, visando demonstrar a perspectiva dos setores sociais marginalizados; e por fim, (3) os questionamentos e reflexões que são apontadas pelo jornalista aos leitores, abarcando assim o estímulo à mudança social.

Amar Sánchez (1990, p. 451, tradução da autora) entende que “el texto funciona como una instancia transformadora que actua entre los sucesos y el lector: lejos de ser un informe escueto, objetivo, lo lleva al centro de lo ocurrido, le permite acompañar al periodista, que ve de cerca a todos y que se siente implicado en los acontecimientos”. Além do posicionamento comprometido, é possível perceber, nos escritos dos jornalistas analisados, a postura que assumem diante do Outro, por meio do acercamento e pela busca da compreensão de quem o Outro é e, assim, como ambos são. A comunhão da experiência, desse modo, remete a um entendimento da Outridade por essa articulação “eu-outro”, abrindo um interessante campo de desafios, mas também de possíveis vias de acesso e ação.

Cremilda Medina (2006) estabelece essa discussão para a reportagem pela proposta interdisciplinar de entender o jornalismo pelo “signo da relação”. Segundo ela, essa sensibilidade da relação é estímulo a uma inteligência plena que organiza a acolhida, as ideias, a expressão para transmutar o estado das coisas do mundo. Nos escritos da pesquisadora brasileira há um esforço em compreender as possibilidades da narrativa alargada e permitir pensar a estética aberta da reportagem, inscrita no contexto social e na riqueza da oratura, ou seja,

costurada com os “falares de seus protagonistas”. Assim, inclusive tendo em vista as contribuições do próprio campo do jornalismo narrativo, entende o desafio para o jornalismo não é apenas a experimentação linguística ou imagética: “A linguagem não se entregava à sedução pela forma, mas às necessidades da realidade e do protagonismo social contemporâneos”. (Medina, 2014, p. 41).

Na defesa de seu pensamento sobre a narrativa do jornalismo, argumenta: “A ação social se faz presente: a narrativa se cumpre tanto na espiral dos afetos quanto na esfericidade dos argumentos” (Medina, 2014, p. 47), defendendo uma produção jornalística que se assina na escritura intertextual com a cultura. Ao longo dos diferentes textos da autora pode-se perceber movimentos para dar conta da problemática que ela denomina de déficit de abrangência das narrativas jornalísticas (Medina, 2008), o que requisita procurar elementos que permitam novos espaços de entendimento sobre nossos objetos.

Por isso, visando alcançar a noção de Comprometimento no marco do jornalismo narrativo na América Latina, é possível acercar-se dela assumindo a Alteridade como essência do gesto comunicativo. A Alteridade, sem cair em simplificações, uma vez que se trata de um conceito de grande riqueza e potencialidade, pode ser trazida ao contexto aqui pretendido pela ideia de Outridade, como fazem Freitas & Benetti (2017, p. 12). Para pensar o jornalismo, as autoras sintetizam a Outridade como um “modo de existência que resulta da articulação do ‘eu’ com a identidade do outro”. A discussão, sinalizam, abarca o repórter como “um ser no mundo”, sujeito relacional e em coexistência, que se transforma em “um ser no mundo com o outro” (p. 14). Na leitura que empreendem, concluem, o exercício do jornalismo permite uma Outridade relativa, uma vez que a Outridade plena é um terreno praticamente inalcançável. Mesmo em seu estatuto relativo, todavia, defendem que ela é já “um campo aberto de possibilidades para alcançar o conhecimento que se deseja ter sobre ‘o outro’” (Freitas & Benetti, 2017, p. 16), pois os sujeitos singulares em relação adentram no complexo das semelhanças e diferenças. O resultado é uma tensão que, postulam, “não resulta em equilíbrio, mas no balanço do que é diferente e semelhante, a cada vez que o ‘eu’ e o ‘outro’ se percebem” (p. 23).

Para auxiliar no entendimento da relação entre os conceitos, proponho uma visão linear, sequencial, para perceber mais nitidamente em que momento eles se encontram. Claro que isso é um exercício para compreender os enlaces conceituais, que não necessariamente ocorrem assim na prática, podendo ser concomitantes. Parto, portanto, de um jornalista que se percebe enquanto um ser social implicado pelos acontecimentos. Após tomar conhecimento sobre uma situação até então silenciada - ou seja, não divulgada pelos veículos hegemônicos de comunicação -, e nesse momento o jornalista se sente na necessidade/obrigação de relatar isso da forma mais completa possível. Esse seria o primeiro ponto do Comprometimento, a ação determinada do intelectual.

Essa percepção, por sua vez, o leva a ouvir as vozes subalternas, as personagens até então ignoradas pelos outros jornalistas que se limitaram a relatar alguma versão dita oficial do acontecimento. É esse encontro que vai orientar o jornalista na construção da narrativa, que funciona como base para a apuração que desmascarará outras versões. Ao longo desse processo - que alguns podem chamar de contar a história dos vencidos - o jornalista questiona o papel de outras personagens - ou os “vitoriosos” - como o governo, a polícia, os investigadores, os políticos e os grandes veículos de comunicação, se perguntando também sobre a sua própria atuação. Aqui se dá a reflexão, provocada pelo diálogo ao acessar diversas vozes (polifonia).

O jornalista passa a se perceber enquanto alguém que tem o conhecimento e as ferramentas, e logo, a responsabilidade de contar a história por ele acessada a partir do relato dos Outros. Para garantir que esse relato seja interpretado como uma das possíveis realidades, ele se vale de uma gama de informações e dados comprovados que sustentam a versão por ele redigida. Portanto, o jornalista se coloca como aquele que quer contar algo porque esse relato precisa ser revelado, e não apenas pelo interesse em contar o que chamam de “uma boa história”. Por escolher abordar até os mínimos detalhes e valendo-se de uma ambientação e contextualização profundas, ele então opta por um espaço maior. E nesse instante decide escrever um livro-reportagem, ou então, adaptar/ampliar a reportagem antes publicada em revista/jornal ao espaço do livro.

Esse diálogo entre o autor e as vozes das personagens, expressado no livro-reportagem, é possível pela ação comprometida do jornalista que se permite perceber o mundo a partir do olhar desse Outro, o que interfere, por sua vez, na compreensão do eu-jornalista e de sua função. Assim ele desenvolve um caminho que o leva à Outridade relativa. Essa relação conceitual está ilustrada na figura a seguir:

Figura 1 - Relação conceitual.



Fonte: – A autora.

Desta forma, neste exercício de se ver no mundo com o outro, e agir para que as denúncias sociais dessas vozes subalternas sejam reverberadas, que o jornalista se dispõe a participar de um processo que olha para além das semelhanças, respeitando sobretudo as diferenças. E, ao revisitar o relato, o jornalista segue com o processo de reflexão, desenvolvendo uma consciência ainda maior de sua ação. Assim, enquanto jornalista e ser social, ele se encaminha para um cenário em que a Alteridade pode ser percebida no horizonte.

O jornalismo narrativo no contexto latino-americano

Vários debates se deram sobre a aproximação entre o jornalismo e a literatura na América Latina antes de alcançar o período dos anos 50 e 60 - que é o recorte temporal da presente dissertação. No Brasil, por exemplo, “a discussão sobre se um livro-reportagem tem atrelamento maior à literatura do que ao jornalismo vem desde a publicação de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, em 1902” (Borges, 2013, p. 206). Não penso como certo afirmar que Cunha tenha escrito um livro-reportagem, mas que o texto é resultado de um amplo processo de apuração de dados e fatos, narrados a partir da linguagem literária, isso é inegável. Portanto, esses autores do início do Século 20, movidos pela necessidade crítica, ou pela ambição de criar algo diferente, já anunciavam que o híbrido teria um caminho particular, tanto no Brasil como na América Latina.

Cunha, assim como Graciliano Ramos e João do Rio, entre outros, foram vanguarda e romperam os limites canônicos estabelecidos. Ao romper esses limites tais autores nos disseram sem dizer que comunicação é literatura e vice-versa. Arte menor, factual, o jornalismo não pode querer se igualar à literatura; deve, ao contrário, aprender com ela assim como tem aprendido com a história, a religião, os mitos e a filosofia. Aí está o seu valor de arte e de sabedoria. Quando o jornalismo aproxima-se da literatura, camuflando-se nela, não faz outra coisa senão mostrar todo o seu valor de arte híbrida, mestiça e complexa (Castro, 2010, p. 34-35).

Apesar da discussão ter sido realçada a partir de 1902, com diversas obras narrativas sendo publicadas por jornalistas desde então, apenas nos anos 1970 e 1980 que o chamado “jornalismo literário” experimenta grande sucesso no Brasil, inspirado no *New Journalism* de Truman Capote e sua novela de não-ficção, como afirma Borges (2013). Entretanto, não foi somente devido à qualidade narrativa da obra, mas pela oportunidade de esquivar-se da censura.

A chegada desse modelo se deu no Brasil em um contexto de repressão, floresceu estimulado pelo desejo de escapar às arbitrariedades que a ditadura militar brasileira impunha ao trabalho jornalístico. O gênero foi utilizado para fugir à censura nas redações de jornais. Os livros sofriam uma vigilância bem mais amena (Borges, 2013, p. 260).

Mas antes de serem fenômenos no Brasil, os livros-reportagem já eram praticados em outros países latino-americanos. Jornalistas como Gabriel García Márquez,

Rodolfo Walsh, Eduardo Galeano e outros tantos já experimentavam na década de 1950 a aproximação da literatura e do jornalismo em grandes reportagens, inclusive, Rodolfo Walsh é considerado por muitos pesquisadores latino-americanos como o precursor desse novo movimento que comumente é atribuído ao jornalista estadunidense Truman Capote, com a publicação de seu livro *A Sangue Frio*. A questão aqui não é debater quem teria iniciado o movimento, mas sim demonstrar que também ocorreu um novo encontro entre os campos da Comunicação e da Literatura nas produções de fôlego dos jornalistas latino-americanos nos anos 1950 e 1960, porém ela não é tão valorizada e conhecida quanto as obras participantes do chamado *New Journalism*. Isso teria ocorrido, segundo Jursich (2013, apud Puerta Molina, 2016), devido a grande popularidade das obras de ficção latino-americanas que se destacavam mundialmente, somado às censura aplicada pelos governos de diversos países latino-americanos na época.

Yo creo que sí hay un segundo Boom, pero ya no está en la narrativa sino en un sitio en el que nadie estaba mirando y en este caso es el periodismo narrativo, eso que a falta de un mejor título llamamos crónica. El primer Boom ya sabemos todo lo que pasó, tuvo un éxito planetario, dos autores de esos que terminaron ganando el premio Nobel de literatura; pero con la crónica periodística está pasando una cuestión distinta. A mí no me cabe duda sobre su importancia en términos narrativos. Sí tengo es un interrogante respecto a qué tan popular es el género, hay poca gente practicándolo [...] y no veo a tanta gente leyéndolo [...] y eso llama la atención porque libros de este estilo en países como Estados Unidos a menudo han sido *Best Sellers* (Jursich, 2013, entrevista apud Puerta Molina, 2016, p. 168).

Por isso os livros de não ficção escritos por jornalistas latino-americanos passaram a ser mais conhecidos pelo grande público ao longo do processo de enfraquecimento das ditaduras a partir da década de 1970, pois por denunciarem, muitas vezes, crimes cometidos pelos governos eles não foram amplamente divulgados por medo da repressão e perseguição. A mágica atribuída aos escritos ficcionais de nobels da literatura também estaria presente nos livros-reportagem latino-americanos, contudo não pela aplicação de recursos estéticos, mas pelo olhar, de nossos jornalistas sobre os acontecimentos e os sujeitos, ser mais poético, creio que, para poderem falar de assuntos tão delicados com o devido respeito e cuidado que pensavam ser mais adequado, mas sem deixar de realizar as denúncias.

O jornalismo, por mais que se esforcem os aprendizes jornalistas formados segundo as clássicas escolas da Europa e dos Estados Unidos, também há de não ser o mesmo. Aqui, a realidade é mais literária, mais mítica, mais mágica; o olhar sobre o mundo é mais poético. Por isso, no Brasil, como na Argentina, no México, na Colômbia e em toda a América Latina, as condições para que floresça um tipo específico de jornalismo literário parecem propícias (Dravet, 2013, p. 85).

Em diferentes países da América Latina, portanto, alguns marcos da produção híbrida de jornalismo e literatura permitem ver confluências e pensar que o advento dessas narrativas, em suas singularidades e em suas aproximações, abre espaço para uma teoria a ser construída acerca desse jornalismo, em termos de suas sincronias, sua ética, sua poética e sua dimensão estética. Como propõe Osório

Vargas (2017, p. 139), “el nacimiento del periodismo literario hispanoamericano, en manos de intelectuales excepcionales, mostró el camino de la dignificación de esta actividad, que, como construcción y práctica social, es el lugar o ámbito intelectual desde donde se conforma su teoría”.

O fôlego narrativo e o esforço intelectual empreendido por jornalistas como Antônio Callado, Gabriel García Márquez, Rodolfo Walsh e Elena Poniatowska, compõe uma cartografia do que Herrscher (2013, p. 19, tradução da autora) chama de “histórias verdadeiras” ao nomear o jornalismo narrativo. São histórias que têm a capacidade de nos meter “no coração deste mundo ao nosso redor”. E esse seria o ponto em que o jornalismo narrativo desenvolvido na América Latina transcende a prática do híbrido - aqui entendido como uma mistura, uma conversa entre as técnicas e procedimentos - do jornalismo e da literatura experimentado em outros lugares no mundo. O transcender está no posicionamento do jornalista, na denúncia e na tentativa de provocar reflexão, ou seja, no Comprometimento que só foi instigado pelos contextos social, histórico e político em que esses jornalistas estavam inseridos. Herrscher ainda completa:

Es este mundo el que se nos muestra, es gente de verdad que habla. Y es el enfrentamiento de un escritor-reportero con un mundo externo que no puede cambiar ni moldear a su antojo o según sus ideas. Bien practicado, el periodismo narrativo es profundamente ético. (Herrscher, 2013, p. 20).

É nessa esteira que se faz possível pensar em termos de uma poética, de uma estética e da ética do jornalismo narrativo, esta última como construto do relato, só possível se puder existir o “momento em que vemos o outros como ser humano”, quando “não há como voltar atrás” (HERRSCHER, 2013, p. 31, tradução da autora) e a narrativa se tece como produto da observação atenta, da escuta do jornalista, mas também pelas “vozes, as lógicas, as sensibilidades e os pontos de vista dos outros” (HERRSCHER, 2013, p. 30, tradução da autora). O autor colombiano elenca cinco aspectos que definem um bom jornalista narrativo

[...] la voz, la visión de los “otros”, la forma en que las voces cobran vida, los detalles reveladores y la selección de historias, recortes y enfoques. Hay mucho más, pero esto son, creo, elementos básicos que consiguen que ciertas historias verídicas nos toquen, nos golpeen, nos acaricien y se apoderen de nuestra memoria. (Herrscher, 2012, p. 28).

Ao falar em jornalismo narrativo na América Latina considero acrescentar um sexto aspecto na definição apresentada pelo autor argentino: a autorreflexão. A partir do encontro com o Outro, dos detalhes que passam a ser conhecidos sobre o acontecimento e da forma que essas memórias são transmitidas ao leitor, o jornalista vivencia um importante, mas conflituoso, momento de transformação, pois não só questiona o que foi propagado por seus colegas de profissão e como, ele também analisa sua própria atuação e os possíveis efeitos causados pelo fazer jornalístico - ou pela falta dele -, além de ponderar sobre sua relação no mundo com o Outro.

Na produção da reportagem ampliada, especialmente no formato de livro, temos demarcada a importância da observação como primeira aproximação da realidade, desencadeando sucessivos gestos para chegar a uma compreensão de acontecimentos e realidades, ingressar nas comunidades, como defende Osorio Vargas (2017, p. 6, tradução da autora), “para conhecer o ponto de vista da própria gente, ou seja, conhecer a leitura que essas pessoas fazem da realidade”. A experiência-vivência do repórter permite alcançar uma complexidade sobre o social, ou seja, relatos que sejam fruto do esforço de compreensão dos sujeitos e pelo gosto emanado de um jornalista que observa seus próprios sentimentos e julgamentos. (Osorio Vargas, 2017, p. 12). Ao propor um entendimento do jornalismo narrativo, em especial pelo método que o origina, reflete:

El reportaje literario es palabra viva, por eso cuando Tolstói dijo “Pinta tu aldea y serás universal”, nos mostró el camino de la humanización profunda para encontrar lo general en lo particular y retratar lo cotidiano; solo que el llamado retrato no puede ser una mera fotografía, tiene que ser un retrato luminoso y original del momento histórico en que viven las personas de las que hablamos, donde fluyen la cultura y las realidades sociales (Osorio Vargas, 2017, p. 22).

Em diálogo com o pesquisador colombiano, nos escritos do autor argentino, encontro uma proposição complementar:

Los grandes textos de periodismo narrativo tienen, creo, una enorme ambición escondida. No buscan solo informar, entretener o enseñar algo. Buscan el mayor objetivo al que puede aspirar un escrito: que el lector cambie, crezca, conozca no solo una parcela del mundo que desconocía, sino que termine conociendo una parcela de sí mismo que no había frecuentado. (Herrscher, 2013, p. 36).

Para propor a mudança a partir de um texto, o jornalista provavelmente carrega consigo uma carga cultural e social que o instiga a exercer esse papel de intelectual preocupado com as situações ao seu redor. Sem a intenção de analisar o jornalismo narrativo latino-americano a partir da comparação com o *New Journalism*, ainda assim sinto a importância de pontuar que um dos principais afastamentos entre eles é o contexto social, político, econômico e histórico dos países. Diante das conjunturas nas décadas de 50 e 60 na América Latina, os jornalistas optaram por um jornalismo de fôlego que possibilitasse uma denúncia mais perene em relação aos acontecimentos, para que não fossem esquecidos, e principalmente para que não voltassem a se repetir.

Desse modo, a categoria de Comprometimento, pensada sob a luz da Outridade, num horizonte amplo da Alteridade - estabelecida no diálogo polifônico de distintas vozes sociais - como projeto -, e do reconhecimento como gesto gerador de toda situação comunicacional plena, remetem a um fazer que mescla arte, na expressão de uma forma, de uma estética e de uma poética, com um dizer ao lado do outro – ao menos como intencionalidade/tentativa – e ao ofício, no sentido de uma expressão que ao meu ver desenha, conceitual e operativamente, traços próprios do jornalismo narrativo desenvolvido na América Latina nos anos 1950 e 1960.

NOTAS

¹ Me inspiro na aproximação e articulação entre Alteridade e Jornalismo estudadas por pesquisadores como Medina, Künsch e Marcondes Filho, os quais compreendem, em suas investigações teóricas, a prática comunicacional, e conseqüentemente o jornalismo, como um espaço de encontro com o Outro e compreensão do nós a partir dessa relação. Medina pontua o diálogo como possibilitador de relações sociais efetivas e da mudança na interpretação da realidade pelos jornalistas. Enquanto Künsch propõe a compreensão como método e caminho para a Alteridade na Comunicação. E Marcondes Filho explica a comunicação como um encontro com o Outro que provoca transformações em mim.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMAR SANCHEZ, A. M. 1886. La propuesta de una escritura. *Revista Iberoamericana*, vol. LII, nº 135-136, Ed. Abril-Setembro. Disponível em: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/4213/4381> [consultado em: 17 de maio 2019].

AMAR SANCHEZ, A. M. 1990. La ficción del testimonio. *Revista Iberoamericana*, vol LVI, n 15, abr. – jun. Disponível em: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/4724/4886> [consultado em 17 de maio de 2019].

BAKHTIN, M. 1997. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes.

BAKHTIN, M. 2006a. *Estética da criação verbal*. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes.

BAKHTIN, M. 2006b. *Marxismo e Filosofia da linguagem*. 12 ed. São Paulo: HUCITEC.

BAKHTIN, M. 2009. Problemas da poética de Dostoiévski e estudos de linguagem. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto.

BORGES, R. 2013. *Jornalismo literário - análise do discurso*. Série Jornalismo a Rigor. vol. 7. Florianópolis: Insular.

CASTRO, G. de. 2010. *Jornalismo literário*. Brasília: Casa das Musas.

DRAVET, F. M. 2013. Por um jornalismo latino-americano realista, literário e mágico: uma leitura das crônicas de Gabriel García Márquez. *Logos: Dossiê Realidade e Ficção*. Edição 38, vol. 20, n. 1, p. 73 - 85, 1º semestre. UERJ: Rio de Janeiro.

FREITAS, C. 2017. *Alteridade e Jornalismo: a Outridade na editoria Mundo da Folha de S. Paulo*. 2017. 124 p. (Dissertação - Mestrado em Comunicação e Informação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

FREITAS, C.; BENETTI, M. 2017. Alteridade, Outridade e Jornalismo: do fenômeno à

narração do modo de existência. *Brazilian Journalism Research*, v. 13, n. 2, p. 10-29, ago. Disponível em: <https://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/view/989/930> [consultado em 29 de agosto de 2018].

HERRSCHER, R. 2013. *Periodismo narrativo: cómo contar la realidad con las armas de la literatura*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

MEDINA, C. 2006. *O signo da relação: comunicação e pedagogia dos afetos*. São Paulo: Paulus, 2006.

MEDINA, C. 2014. *Atravessagem: reflexos e reflexões na memória do repórter*. São Paulo: Summus

MEDINA, C. 2008. Déficit de abrangência nas narrativas da contemporaneidade. *Matrizes*, ano 2, n. 1. Disponível em: <http://www.matrizes.usp.br/index.php/matrizes/article/viewFile/181/303> [consultado em 11 de maio de 2019].

OSORIO VARGAS, R. H. 2017. *El reportaje como metodología del periodismo - una polifonía de saberes*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

PUERTA MOLINA, A. A. 2017. Crónica latinoamericana: ¿Existe un *Boom* de la no ficción? *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, vol. 23, n. 1, p. 165 - 178, 2017. ISSN-e: 1988-2696. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5209/ESMP.55589> [consultado em: 9 de janeiro de 2020].

AMÉRICA LATINA NO JORNAL *PARA TODOS*, DIRIGIDO POR JORGE AMADO

Latinoamérica en el diario *Para Todos*, dirigido por Jorge Amado

Paula Sperb¹

RESUMO

O jornal cultural *Para todos*, dirigido pelo brasileiro Jorge Amado, circulou entre 1956 e 1958, a partir de São Paulo e Rio de Janeiro, com periodicidade quinzenal e mensal. O artigo analisa as 48 edições do periódico com o objetivo de contabilizar a prevalência de escritores, intelectuais e artistas da América Latina para identificar a presença latino-americana nas suas páginas. Foram encontradas 34 ocorrências, com predomínio da literatura entre as diferentes formas de manifestação artística. Os países de origem dos escritores abordados ou colaboradores foram Chile, Argentina, México, Uruguai, Cuba, Paraguai, Guatemala, Colômbia e Peru. A teoria dos polissistemas literários de Itamar Even-Zohar serve como suporte para entender as relações entre *Para Todos* e os escritores publicados.

Palavras-chave: Literatura latino-americana; imprensa; Jorge Amado; *Para Todos*.

RESUMEN

El diario cultural *Para Todos*, conducido por el brasileño Jorge Amado, circuló entre 1956 y 1958, desde San Pablo y Rio de Janeiro, con periodicidad quincenal y mensual. El artículo analiza las 48 ediciones del periódico con objetivo de contabilizar la prevalencia de escritores, intelectuales y artistas de Latinoamérica para identificar la presencia latinoamericana en sus páginas. Fueran encontradas 34 ocurrencias, con predominio de la literatura entre las distintas formas de manifestación artística. Los países de origen de los escritores abordados o colaboradores fueran Chile, Argentina, México, Uruguay, Cuba, Paraguay, Guatemala, Colombia y Perú. La teoría de los polissistemas literarios de Itamar Even-Zohar sirve como soporte para comprender las relaciones entre *Para Todos* y los escritores publicados.

Palabras-clave: Literatura latinoamericana; prensa; Jorge Amado; *Para Todos*.

¹ Pós-doutora em Letras na Universidade do Rio Grande do Sul, doutora em Letras e mestrada em Letras, Cultura e Regionalidade, pela Universidade de Caxias do Sul. Jornalista pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Pesquisa recepção de literatura em veículos jornalísticos. Sua pesquisa de pós-doutorado analisou a presença da América Latina em *Para Todos* (1956-1958). Sua tese de doutorado investigou a recepção de Jorge Amado no *New York Times*. E-mail: paulasperb@gmail.com

AMÉRICA LATINA NO JORNAL *PARA TODOS*, DIRIGIDO POR JORGE AMADO

Um periódico quinzenal, com circulação baseada no Rio de Janeiro e São Paulo, dedicado exclusivamente a tratar sobre cultura. Assim foi a jornal *Para Todos*, produzido por intelectuais de diferentes matizes ideológicas entre janeiro de 1956 e setembro de 1958. À frente do jornal estava o escritor brasileiro Jorge Amado. Em *Para Todos*, Amado ocupava o cargo de diretor do periódico. Como chefe da redação, foi o responsável por agregar escritores, ilustradores, jornalistas e críticos que escreviam, a cada quinze dias ou mensalmente, para a publicação. “O *Para Todos* exerceu papel de relevo na vida intelectual, influenciou, agitou, marcou época” (Amado, 1992, p. 397). Além do próprio Jorge Amado, a direção também era composta pelo arquiteto Oscar Niemeyer e pelo jornalista e tradutor Moacir Werneck de Castro. Entre os colaboradores, figuras como Álvaro Moreyra, Miécio Tati, Carlos Scliar e Iberê Camargo, por exemplo.

Os temas abordados em *Para Todos* eram essencialmente culturais, de modo abrangente, ou seja, não tratando apenas de livros, por exemplo, mas incluindo discussões sobre educação e formação de leitores. O jornal possuía seções fixas de artes visuais, música, cinema, teatro e literatura. Entre os colaboradores, havia tanto jornalistas profissionais quanto artistas. Assim, como afirmam Golin e Cardoso (2010), em sua definição de jornalismo cultural, *Para Todos* situava-se em “uma zona heterogênea” (p.185). Dedicado a este tipo de jornalismo especializado, *Para Todos* atuava com “propósitos criativos, críticos ou de mera divulgação” (p.185) ao tratar “das artes, das letras, das ciências humanas e sociais” (p.185). De acordo com os mesmos pesquisadores, o alcance do jornalismo cultural inclui “revista literária de pequena circulação, o suplemento semanal de um jornal de grande tiragem, periódicos dedicados a temáticas específicas (artes, música, cinema) e cadernos diários reservados ao tempo livre e ao entretenimento” (Golin, Cardoso, 2010, p. 185).

No caso de *Para Todos*, tratava-se de um jornal, definição que o próprio periódico adotou em seus textos editoriais. Entende-se, todavia, que o veículo possuía vocação de revista, uma vez que também tinha características deste tipo de jornalismo, tais como discurso “segmentado por público”, “permite diferentes estilos de texto”, “estabelece relação direta com o leitor”, “estabelece o que julga ser contemporâneo e adequado” e “contribui para formar a opinião e o gosto” (Benetti, 2013, p. 55). Sobretudo este último atributo é pertinente ao caso de *Para Todos* e à sua cobertura de temas literários, posto que as resenhas críticas faziam indicação de livros considerados bons o suficiente para serem lidos pelos consumidores do periódico.

Portanto, ao assumir também características de revista, *Para Todos* colaborou para instituir “relevância a um conjunto de fatos e assuntos, pelo inerente princípio

ordenador que a caracteriza” e promover “mediações entre diferentes dizeres” (Schwaab, 2013, p. 58). Atenta-se especificamente para “fatos e assuntos” estritamente culturais, que entre 1956 e 1958, período de circulação do periódico, ganharam relevância e prestígio nas páginas de *Para Todos*.

A publicação, por óbvio, exigia condições materiais. Acerca da viabilidade econômica do empreendimento, Amado registrou em suas memórias que o jornal era mantido essencialmente pelos esforços da equipe porque “viveu sempre no vermelho” e contava com “raros anúncios de editoras, nenhuma verba oficial, nem sequer o famigerado ouro de Moscou” (Amado, 1992, p. 398). O escritor chamou os salários de “meras abstrações para aqueles que formalmente os deviam receber” e escreveu que “outros não tinham nem mesmo promessa de estipêndio” (Amado, 1992, p. 398). Além disso, sua esposa, a também escritora Zélia Gattai, ajudava “angariando dinheiro”.

A respeito da “convivência entre os intelectuais” e o contexto político e histórico do período em que a publicação circulou, o escritor lembrou:

O *Para Todos* significou tentativa, a única que eu conheço, de estabelecer livre e sadia convivência entre os intelectuais brasileiros, entre os criadores nos campos das letras e das artes. A época ajudava: governo de Juscelino, democrático, desenvolvimentista, a fundação de Brasília e o crescimento industrial, reinavam o otimismo e a confiança entre a população, nunca mais aconteceu (Amado, 1992, p. 398).

A passagem acima resume, de certa maneira, a relevância cultural de *Para Todos*. Seu prestígio não se dava apenas por ter um escritor mundialmente reconhecido à frente do projeto, mas também pela reunião de diferentes nomes do meio artístico. Este conjunto de colaboradores incluía não apenas brasileiros e europeus, mas americanos. O termo, aliás, é usado com frequência para se referir a todos nativos do continente, especialmente os latino-americanos.

Nas 48 edições de *Para Todos* que circularam entre 1956 e 1958, encontrou-se 34 registros relacionados à América Latina e suas manifestações culturais. Neste levantamento, foram excluídas as referências à produção cultural brasileira, uma vez que o periódico foi editado e produzido no Brasil. O recorte tem como objetivo justamente identificar de que forma a integração com os países do continente foi abordada ou incentivada.

Já na primeira edição, o periódico indicou explicitamente sua proposta de promover o que chamou de “intercâmbio cultural”. Em um editorial que lembra o texto de um manifesto, *Para Todos* defende que a cultura brasileira precisa de “um amplo e livre intercâmbio com as culturas de todos os países e povos” (Para Todos, 1956, p.2) e, para a concretização deste intercâmbio, reconhece a existência de “uma série de problemas, que vão desde as limitações à liberdade de criação e divulgação da cultura até a questão da remuneração profissional” (idem). O

primeiro editorial defende três bandeiras, chamadas de “programa de *Para Todos*”: “1º) Desenvolvimento da cultura nacional brasileira; 2º) Intercâmbio cultural, livre e em bases de reciprocidade, com todos os países; 3º) Defesa dos interesses éticos e profissionais dos intelectuais brasileiros.” (*Para Todos*, 1956, p.2)”.

Ao longo das 48 edições percebe-se o resultado dos esforços para o intercâmbio cultural, com a ocorrência de 34 textos relacionados à América Latina. Nestes 34 registros, considerou-se diferentes formas artísticas, não somente a literatura. Portanto, incluiu-se também as artes visuais e o teatro no levantamento quantitativo. Não foram encontrados registros sobre o cinema latino-americano seguindo o critério estabelecido. Nos 34 registros, a literatura predominou, com 24 ocorrências, que incluem crítica, artigo e até mesmo poesia. O número representa 73,5%% do total, ou seja, a maioria dos textos acerca da cultura latino-americana tratou sobre a literatura. Na sequência aparecem artes visuais, com sete registros (20,5%), teatro, com um registro (3%), e educação, também com um registro (3%). A educação foi considerada uma temática cultural uma vez que o texto tratava também da formação de leitores na América Latina.

Entende-se que a escolha dos intelectuais ou artistas latino-americanos presentes nas páginas do periódico estão ligadas às relações intrínsecas aos polissistemas literários, como conceituados pelo crítico e pesquisador israelense Itamar Even-Zohar (1939). Deste modo, o significado de sistema é delineado como “a rede de relações hipotetizada entre uma certa quantidade de atividades chamadas literárias e, conseqüentemente, essas atividades observadas através dessa rede” (Even Zohar, 2013, p. 23).

Como dito, nas 48 edições de *Para Todos* encontrou-se 34 textos relacionados à América Latina. Para localizar indicativos que apontassem à “rede de relações” dentro do sistema e polissistema, identificou-se também os países de origem dos escritores e artistas catalogados. O que se encontrou foi um predomínio do Chile (9), seguido igualmente por Argentina, México e Uruguai (5). Na sequência estão Cuba (3), Paraguai (3), Guatemala (2), Colômbia e Peru (1). A pesquisa de Even-Zohar permite visualizar a literatura traduzida como parte do polissistema da literatura local. Assim, a literatura traduzida (latino-americana) e a literatura nativa (neste caso, a brasileira) integram um mesmo polissistema. Assim, pode-se entender a literatura latino-americana que circulava no Brasil, com ajuda da mediação de *Para Todos*, como parte do sistema literário brasileiro. Tal integração reforça a ideia do “programa” do periódico para promoção do intercâmbio cultural.

A ordenação dos fatores que regem o sistema literário ajuda a entender as relações que influenciaram a rede latino-americana formada em *Para Todos*. Para organizar os fatores internos aos sistemas, Even-Zohar (2013, p. 26) baseou-se na esquematização feita anteriormente por Roman Jakobson (1896-1982), esta última focada no processo comunicacional. Por sua vez, Even-Zohar adaptou o

modelo para demonstrar o funcionamento do sistema literário ressaltando que não há uma “correspondência unívoca” (2013, p.27) entre ambos os esquemas. O sistema literário, conforme esquematizado por Even-Zohar, necessita dos seguintes fatores: instituição, repertório, produtor, consumidor, mercado e produto (2013, p.27). Todos estes fatores se relacionam entre si, não necessariamente de forma linear, em “todos os possíveis eixos do esquema” (Even-Zohar, 2013, p. 30) e sem hierarquia. A ausência de uma hierarquia definida não coloca o texto literário como fator mais importante do sistema, por exemplo.

Neste esquema, o produtor não é restrito ao papel do autor ou escritor, incluindo também grupos de indivíduos. Os produtores são definidos como “comunidades sociais, de pessoas envolvidas na produção, organizada de diferentes formas” e “constituem parte tanto da instituição literária como do mercado literário” (Even-Zohar, 2013, p. 32). Por sua vez, o consumidor é o leitor, porém, não restrito ao leitor do texto literário de forma integral, podendo ser um leitor indireto. No caso de *Para Todos*, o periódico assume papel principalmente de instituição, mas também de produtor. Segundo o pesquisador, a instituição atua para a “manutenção da literatura como atividade sociocultural. É a instituição que rege as normas que prevalecem nesta atividade, sancionando umas e rejeitando outras” (Even-Zohar, 2013, p. 35). Ao elencar escritores e obras sugeridas para leitura após publicação de críticas, *Para Todos* atuava justamente exercendo o poder de sancionar ou rejeitar escritores dentro do polissistema literário composto tanto pelos ficcionistas latino-americanos como dos críticos. As instituições incluem ainda os “críticos (em qualquer formato), casas editoriais, periódicos, clubes” (Even-Zohar, 2013, p. 35).

Portanto, a tomar-se *Para Todos* como uma instituição, entende-se que este jornal também legitimava as movimentações dentro do sistema. Embora o pesquisador afirme que não há hierarquia entre os fatores do sistema literário, compreende-se que a instituição “rege” tanto a produção literária quanto seu consumo, colocando em prática sua autoridade.

Além dos fatores já elencados, há o mercado, ligado ao comércio de produtos literários e consumo. Em *Para Todos*, há uma evidente relação entre instituição e mercado, uma vez que o mercado editorial era, no formato de editora e livrarias, a principal fonte de verba publicitária injetada no periódico em forma de anúncios. Tanto que, ao encerrar sua circulação por inviabilidade econômica, um editorial reconhece o esforço do mercado em apoiar o jornal literário.

Do setor que nos diz respeito, a indústria do livro tem contribuído generosamente, com os recursos de que dispõe, para o nosso empreendimento. Só temos a agradecer a cooperação jamais negada de editores e livreiros, que mostraram compreender a utilidade e o alcance de uma publicação como *Para Todos*. Infelizmente, só esses anúncios não são suficientes. E não podemos, de nossa parte, modificar as normas que presidem à organização da publicidade em geral, mesmo com a alegação dos superiores interesses da cultura (Para Todos, 1958, p.2).

É válido destacar que o funcionamento do mercado é vital para o equilíbrio do sistema literário. Se o mercado é ausente, “não há espaço para que nenhuma das atividades literárias possa se assegurar” (Even-Zohar, 2013, p. 37). Cogitando a probabilidade de existir um mercado, mas um limitado, isto “diminui naturalmente as possibilidades de a literatura evoluir como atividade sócio-cultural” (Even-Zohar, 2013, p. 37). Assim, infere-se que a consequência do “fim” do mercado pode representar até uma falência do sistema literário ou, ao menos, seu enfraquecimento.

Por último, entre os fatores, há o repertório, compreendido como o “conjunto de regras e unidades com as quais se produzem e entendem textos” (Even-Zohar, 2013, p. 38). De acordo com a teoria dos polissistemas, o repertório “designa o conjunto de regras e materiais que regem tanto a confecção como o uso de qualquer produto” (Even-Zohar, 2013, p. 37).

A identificação dos fatores e agentes que compõem um polissistema pode colaborar para identificar as relações e conexões estabelecidas no caso de *Para Todos*, compreendido como uma instituição. Com dito no programa do periódico, um de seus objetivos era promover o intercâmbio cultural. Ao identificar os autores publicados pelo jornal literário, verificou-se a existência de relações pessoais e profissionais de Jorge Amado nesta rede. Estes autores, seguindo o raciocínio de Even-Zohar, atuavam, portanto, como produtores.

Em um texto escrito na década de 1930, após visitar diversos países latino-americanos, como Chile, Peru, Uruguai e Argentina, Jorge Amado escreveu como percebia, entre seus pares dos países vizinhos, um sentimento de unidade, uma ideia de conjunto, que não percebia no Brasil. Nas suas palavras:

É preciso notar que a América Espanhola tem um sentimento de continente e de americanismo que, evidentemente, é muitíssimo maior que o nosso. Alguém já me havia feito notar anteriormente que numa reunião de hispano-americanos só muito depois um vem a saber de que país é o outro. E eu tive por várias vezes ocasião de confirmar essa observação. A princípio eu me sentia totalmente deslocado num grupo de intelectuais latino-americanos porque eles sempre falam dos problemas, das coisas, das soluções, da literatura, da arte, de tudo, em bloco: de referência a toda América Latina. Ora, eu sempre me acostumara a pensar no Brasil sem condicioná-lo à Latino-América (Indo-América, como gostam de dizer na Costa do Pacífico, marcando mais com a característica índia a ligação entre os países da América Latina) e quando retirava a vista do meu país era para pensar na Europa e mesmo na Ásia antes que na América Espanhola. Nos Estados Unidos, isso sim, pensamos muito. Um chileno, por exemplo, pensa no Chile, mas logo pensa em toda a América Latina e passa a resolver tudo, de referência a tudo, em bloco, destinando todas as soluções a toda a América (Amado, 2001, p. 76-77).

Nota-se que mesmo mais de vinte anos antes da publicação de *Para Todos*, Jorge Amado já se preocupava com uma maior integração da América Latina. O romancista viajou pela América Latina e escreveu uma espécie de “diário de viagem”. Os textos foram publicados originalmente no ano seguinte na revista

literária *Dom Casmurro*, comandada pelo gaúcho Álvaro Moreyra, fundador de *Para todos* ao lado de Amado (Sperb, 2014, p. 271). As crônicas de viagem de Amado fazem parte da coletânea *A ronda das Américas*, organizada por Rául Antelo. Nestes textos, Amado registra suas impressões sobre os países e suas paisagens. Entretanto, não deixa de observar a “questão do livro” por onde passa, analisando o sistema de editoras, leitores e escritores. A respeito do sistema literário latino-americano, Jorge Amado escreveu o seguinte após viajar pelos países citados acima, na década de 1930:

Vejamos a situação do livro na América do Sul. Essas notas que rabisco sobre o livro na América do Sul são baseadas em observações feitas por mim nas maiores editoras argentinas e chilenas. Nas editoras Claridad, Imán e Tor, as três maiores da Argentina e na Editorial Ercilla de Santiago do Chile, possivelmente a maior de toda a América do Sul, Peru, Equador, Bolívia, Paraguai, Colômbia e Venezuela quase vivem do livro argentino e chileno, sem falar do espanhol. O Uruguai, país de tanta cultura, tem, no entanto, editoras pequenas. Somente o México para onde me dirijo tem neste particular uma vida autônoma com grandes editoras.

(...) Inicialmente quero fazer notar que os problemas diferem bastante do Brasil para a América Espanhola. O público das editoras hispano-americanas é muito maior e é justo que assim seja porque não se trata do público de um único país, como no Brasil, mas de toda a América do Sul, de toda a América Central e ainda do México, país que devora livros.

(...) Outra coisa digna de nota: os livros de poesia têm uma grande acolhida de parte do público e não são como no Brasil o pesadelo dos editores. Mas os motivos deste fenômeno dão margem a outro artigo, não poderiam ser estendidos aqui. (Amado, 2001, p.88-91)

Percebe-se que Jorge Amado estava atento ao circuito da literatura nos países vizinhos e se preocupava com o que ele chama de “a questão do livro” ou o “problema do livro”. Essa temática também surge em *Para todos*, vinte anos depois, uma demonstração de como Amado também exercia uma função no sistema literário, preocupado com a leitura e com a recepção, no geral, função além do papel único de escritor. A 23ª edição, de abril de 1957, trazia um especial a respeito do assunto. O especial traz chamadas para o conteúdo que tratam de importação de livros, circulação, entrevistas com editores importantes como José Olympio e Jorge Zahar, o livro nacional no exterior, reportagem sobre feiras do livro, notícia sobre congresso de escritores e assim por diante.

Logo, possivelmente uma forma de compreender como a literatura latino-americana é abordada em *Para todos* seja partindo da ideia de que a “questão do livro” intrigava e preocupava Jorge Amado não só no Brasil, mas nos demais países do continente. O mesmo assunto provocava o escritor chileno Pablo Neruda, conforme o mesmo expressou em *Para Todos*. Na 13ª edição do jornal, o escritor James Amado, irmão de Jorge Amado, entrevistou Neruda. O poeta chileno estava no Rio de Janeiro para gravar, pelo selo “Festa, Discos”, suas

poesias declamadas em “long-plays”, o tradicional LP de vinil. Na entrevista, além de falar sobre sua poesia, falou sobre o cenário editorial do Chile: “Com alto custo de produção do livro, os editores chilenos nada publicam que importe em qualquer risco de insucesso” (Neruda apud Amado, 1956, p. 6). Neruda, assim, deu pistas sobre o funcionamento do sistema literário do seu país. Na sequência, o poeta também pregou sobre a necessidade de intercâmbio no continente. Ao ser entrevistado por James Amado, Neruda asseverou:

É necessário romper o isolamento em que vivemos. Veja: *Para Todos*, por exemplo, é lido no Chile por um pequeno grupo que o recebe. Desperta enorme entusiasmo entre os que o vêem, mas não é vendido em bancas. O mesmo se dá com as outras revistas brasileiras, com as obras dos escritores brasileiros. Creio que seria muito útil pôr em prática a sugestão do chileno Benjamin Subercaseaux, no Congresso Continental de Cultura, de criar livrarias em todos os países da América, livrarias que tivessem obras de autores de todos os nossos países americanos. (Neruda apud Amado, 1956, p. 6)

A declaração do poeta reforça a ideia de que uma maior integração entre a América Latina era uma preocupação frequente entre os intelectuais presentes em *Para Todos*, até mesmo com a sugestão de negócios que estimulem o mercado editorial, como livrarias com autores de “todos os nossos países americanos”. Aqui, encontra-se a ideia de fortalecimento e indução do mercado, um dos fatores dos polissistemas literários elencados por Even-Zohar. Como já dito, quando um elemento do polissistema está claramente prejudicado, neste caso o mercado, compromete o funcionamento do conjunto. Percebe-se que tanto Amado quando Neruda tinham o entendimento de que o mercado também era parte fundamental para promoção da desejada integração da literatura latino-americana.

É pertinente ressaltar que Neruda é o nome mais assíduo das páginas de *Para Todos* entre os intelectuais da América Latina, colaborando para a prevalência do Chile entre os países de origem mais presentes no periódico. Não obstante fosse uma figura de relevância mundial reconhecida, era também íntimo de Amado, de quem era amigo. Em suas memórias, Amado se refere a Neruda como seu “compadre”, já que era padrinho de sua filha, Paloma Amado. Nas memórias do brasileiro, há pelo menos quarenta “causos” envolvendo Neruda (Amado, 1992).

A visita do poeta ao Brasil para a gravação de seus poemas reverberou ainda na edição seguinte (14^a) de *Para Todos*. O visitante recebeu em sua homenagem um coquetel promovido pelo jornal. Ao organizar um evento e selecionar seus convidados, *Para Todos* reforçava seu papel de instituição, conforme definido por Even-Zohar, exercendo seu papel de legitimação, mas também de promoção. O evento do periódico recebeu extensa cobertura com inúmeras fotografias. O texto que registra o acontecimento afirma que a visita de Neruda reforça o projeto de “intercâmbio cultural que nos propusemos a realizar” (Guimarães, 1956, p. 16). A afirmativa reforça a ideia de que os fatores do polissistema literário no qual *Para Todos* estava inserido atuavam para fomentar as relações entre os escritores

da América Latina. O texto declarava ainda: “Trazendo Pablo Neruda ao Brasil, iniciamos uma das formas de atividade cultural inscritas em nosso programa de trabalho e anunciada no editorial de nosso primeiro número” (Guimarães, 1956, p. 16). Cabe destacar que o programa de *Para Todos* anunciava explicitamente o objetivo de intercâmbio cultural. Nesta mesma edição do jornal, que registrou o coquetel para o chileno, há ainda dois poemas de Neruda escritos durante sua estada no Brasil. Os versos foram publicados pelo jornal com exclusividade. Os dois poemas de Neruda impressos naquela edição foram: “Oda a una casa a la noche” e “Oda a la Magnolia”, este último estampado na capa de *Para Todos*. A publicação de poesias no periódico não era incomum, assim como textos abordando o gênero. O próprio Neruda publicou, na 5ª edição, um artigo chamado “Sobre Poesia”. Nele, defende que a poesia não deve ser envolvida em mito, mas “ter o mesmo sentido de sempre, algo que não esteve nunca nem acima nem abaixo do ser humano” (Neruda, 1956, p.1). O chileno também afirma que os escritores devem estar próximos do povo e que existe uma “originalidade americana em matéria de poesia” e coloca essa originalidade e características próprias em oposição aos “conquistadores”, ou seja, os europeus. Tal ponto de vista exprime um conceito intrínseco de América Latina ligada aos seus povos originários em contraste com os europeus colonizadores. Neruda afirma:

Existe uma constante, uma linha de continuidade que afirma esta expressão da poesia americana. E nesse sentido já existe mesmo uma tradição. Não é necessário citar nomes. As influências profundas estão na própria terra, não nos livros. Escrita há tantos séculos, li a antiga poesia dos mayas [sic], seu maravilhoso Popol Vuh. Este livro quase mágico, conta a história do homem, tal como os mayas a imaginavam. Nada conseguiu destruir o Popol Vuh, nem os conquistadores, nem o tempo.” (Neruda, 1956, p.1)

O poeta usa o termo “americano” ao se referir ao continente e defende ainda que um dos traços da poesia americana é que ela “vai buscando a raiz do que somos”. Para o chileno, “cada grande poeta é um capítulo dessa busca”. (Neruda, 1956, p.14). Esta mesma edição (5ª) foi profícua em seu projeto de integração cultural. O cubano Juan Marinello assinou uma resenha na seção “*Para Todos* recomenda a tradução de”. O colaborador também era poeta e foi reitor da Universidade de Havana, em 1962, após a revolução cubana. Marinello havia convivido com Amado no I Congresso Mundial da Paz, em Paris, em 1949 (Amado, 1992, pág. 160). No seu texto, Marinello sugere a publicação em português da obra *Hijo del Salitre*, do também chileno Volodia Teitelboim. Assim como Neruda, Marinello também adota o termo “americano” e não “latino-americano” para se referir aos cidadãos do continente. “O verdadeiro escritor americano está na rua, porque é necessário que ele esteja na rua”, escreveu. (Marinello, 1956, p.3) Assim, ele ecoa também a ideia de Neruda, na mesma edição, da necessidade de escritores próximos do “povo”. “Enquanto leio o livro de Volodia Teitelboim, nas pausas a que me força sua boa densidade, recordo os melhores romances americanos de nosso tempo. Nenhum deles deixa de oferecer-nos um aspecto, ao menos um, de nossa realidade social”, afirma. (Marinello 1956, p.3) O cubano não detalha o

enredo do romance, centralizado no personagem Elias, trabalhador de mina de salitre. Porém, informa que a obra se vale não apenas da ficção, mas da realidade, usando o episódio do Massacre de Iquique¹ como pano de fundo. “As cenas do horrendo massacre valem o livro. Há momento de extraordinária qualidade descritiva, em que o horror e a barbárie enchem as páginas e delas transbordam” (Marinello, 1956, p.15).

Teitelboim também pertencia ao círculo de intelectuais próximos a Amado. Eles organizaram juntos o Congresso Continental Americano de Cultura, em Santiago, em 1953. Além de escritor, Teitelboim era, à época do Congresso, secretário-geral do Partido Comunista. No seu livro de memórias, o brasileiro registrou que ao desembarcar no aeroporto de Santiago para o Congresso, tanto Neruda como Teitelboim, acompanhados do também chileno Ruben Azócar, o aguardavam “arrasados”, usavam “gravatas negras em sinal de luto” (Amado, 1992, pág. 123). Isso porque Stálin, cujos crimes Amado tomaria conhecimento mais tarde, e o amigo Graciliano Ramos haviam falecido.

Como já dito, a 5ª edição foi frutífera no quesito intercâmbio cultural entre os latino-americanos. É neste mesmo número que a única ocorrência envolvendo a Colômbia foi registrada. O poeta Jorge Zalamea, autor de obras como *La poesía ignorada y olvidada* (1956) escreve artigo sobre a educação e leitura na América Latina e na Colômbia, mais especificamente. Na ocasião da publicação em *Para Todos*, ele já havia ocupado o cargo de ministro da Educação na Colômbia (1942). Por este motivo, tece um breve panorama da educação na América Latina, levantando uma questão que soa extremamente atual no Brasil de hoje, que vive sob um governo militar eleito. Zalamea aponta as armas e o Exército como prioridade em detrimento de investimentos na educação. O colombiano afirma:

No período da chamada ‘guerra fria’ — que coincide com a formação e governos ditatoriais e reacionários — a imposição de pacotes militares bilaterais e de outras medidas de ‘defesa continental’ tem levado a exagerar o abandono da educação pública em benefício da carreira armamentista e do aumento dos gastos militares. De maneira que o problema básico da educação primária na América Latina está indissolavelmente ligado ao triunfo da política de paz. Só o esfriamento da tensão internacional permitirá os governos transportar os recursos que hoje se gastam em armas e preparação militar para despesas de educação (Zalamea, 1956, p.15).

Ademais da colaboração vinda do Chile, Cuba e Colômbia, a 5ª edição contou ainda com o poeta uruguaio Américo Abad, autor de *Escrito en la calle* (1959) e *La Tierra Charrúa* (1962). Abad escreveu sobre os teatros independentes do Uruguai, reportando um total de nove grupos organizados. Já se destacava, na época, segundo o texto de Abad, o tradicional Teatro “El Galpón”, que já possuía sede própria e uma revista bimestral. (Abad, 1956, p.13). Todavia, Abad não foi o único uruguaio a figurar nas páginas de *Para Todos*. Em três edições, o também uruguaio Alfredo Gravina foi tópico de resenha, colaborador e também entrevistado.

Na 3ª edição, de junho de 1956, Moacir Werneck de Castro ocupou o espaço da seção fixa “*Para Todos* recomenda a tradução de...”. Neste espaço, Werneck de Castro indicou a tradução do romance *Fronteiras ao Vento*, de Gravina. Para o crítico, o romance demonstra um domínio da técnica literária de consciência dada às personagens. “Este acerto fundamental, a questão do surgimento e formação da consciência, em que nos detivemos, se alia no romance de Gravina a outras qualidades que justificam aconselhá-lo ao público brasileiro” (Castro, 1956, p.3), afirma. Para o crítico brasileiro, outro mérito do livro é fazer com que a literatura aborde os “choques sociais”. Ao recomendar a tradução do romance uruguaio, Werneck de Castro alude ao título, *Fronteiras ao Vento*, para concluir que não há fronteiras que distinguem Uruguai do Brasil ou de outro país com “estrutura agrária obsoleta”. O romance trata de Juan, um peão que trabalha como tosquiador em uma estância do pampa. Chama atenção que o autor da resenha não informa dados biográficos do autor uruguaio, então desconhecido do público brasileiro. Entretanto, há a foto de Gravina, o chamado “boneco”, no jargão jornalístico: uma foto de busto e tronco. Entretanto, a recomendação da tradução do romance uruguaio não foi a única aparição de Gravina no periódico.

Na 7ª edição de *Para Todos*, Gravina voltou a estampar as páginas, porém, como colaborador convidado. Se antes havia sido o autor recomendado para tradução, agora ele ocupava a função de crítico e recomendava o livro de outrem. Gravina indicou o lançamento do também uruguaio Enrique Amorim. Assim como outros latino-americanos, Amorim também era próximo de Amado, que chega a se referir ao amigo como “galã latino” (Amado, 1992, pág. 29) no seu livro de memórias. Em outra passagem, narra um episódio ocorrido em 1948:

Companheiros de velha data em reuniões, conclaves e comícios no Montevidéu, reencontro Enrique Amorim, o romancista uruguaio de *El caballo y su sombra*, no Congresso Mundial de Intelectuais pela Paz, em Wrocław [Polônia]. Convida-me para assistir à projeção de um documentário cinematográfico sobre criação de cavalos na amplidão dos pampas, ou seja, na vastidão de sua fazenda na Banda Oriental: Enrique é latifundiário, o que o impede de ser comunista (Amado, 1992, p. 186).

Sobre o livro de Amorim, Gravina escreveu em *Para Todos*: “O aparecimento de um novo livro de Enrique Amorin [sic], independentemente da apreciação crítica que merece, constitui por si só um acontecimento literário na América Latina” (Gravina, 1956, p.3). Demonstrando conhecimento sobre o conjunto da obra de Amorim, Gravina cita outras obras do uruguaio como *El paisano Aguilar* — “a meu ver uma das melhores novelas escritas no Uruguai” —, *O cavalo e sua sombra* e *La victoria no viene sola*. Gravina finaliza sua crítica afirmando:

Com *Curral aberto*, a novela que acaba de aparecer, Amorin [sic] demonstra que não segue a linha de menor resistência. Há neste livro uma implacável denúncia de nosso regime social, que vai desde a exposição dos males da má educação da juventude até os do latifúndio e suas consequências mais diretas: as povoações miseráveis. (Gravina, 1956, p.3).

Privilegiar indicação de obras literárias com denúncias sociais era algo frequente no periódico. Tal característica indica também que além de um programa de integração da América Latina, os intelectuais que atuavam no polissistema literário, no qual *Para Todos* estava inserido como instituição, compartilhavam da compreensão de que o continente padecia de inúmeros problemas de cunho social e que estes problemas mereciam atenção de obras de literatura.

Cerca de dois anos depois, em 1958, na 45ª edição, o Gravina foi entrevistado durante uma visita ao Rio de Janeiro. Já na capa de *Para Todos*, aparece uma declaração pertinente à ideia de integração da América Latina: “Somos vizinhos e não nos conhecemos”, afirmou Gravina ao entrevistador Dalcídio Jurandir, naquela ocasião. O jornalista brasileiro questiona sobre a literatura uruguaia e a recepção dos autores brasileiros no Uruguai. “Não nos conhecemos. Vivemos tão perto e tão separados. Quase não há fronteiras entre os nossos países e vivemos, você aqui e nós noutro lado, como vizinhos que se desconhecem completamente” (Gravina apud Jurandir, 1958, p.1). O próprio jornal recorda o leitor de que Gravina já apareceu em *Para Todos*:

Os leitores ainda não conhecem a tradução de *Fronteras al viento*, de Alfredo Gravina, já recomendada pelo *Para Todos*, em seu terceiro número, através de um artigo de Moacyr Werneck de Castro. O romance mereceu consagração não apenas em países de fala espanhola como também na Europa onde foi ressaltado o vigor do ficcionista, o realismo tipicamente latino-americano das situações e personagens”. (Jurandir, 1958, p.1)

Na entrevista, Gravina lamenta que não há muitas traduções de livros brasileiros no Uruguai, com poucas opções, que incluem Jorge Amado e Erico Verissimo entre os mais comuns entre os traduzidos no país vizinho. Em resposta, Jurandir conclui seu texto da seguinte forma:

Aqui, da nossa parte, também lamentamos a ausência do livro uruguaio em nosso mercado. Trata-se de um esforço entre dois países, para que haja, de verdade, um intercâmbio cultural, como deve acontecer com todos os países latino-americanos, todos na mesma situação de isolamento e distância” (Jurandir, 1958, pág. 17).

A tripla presença de Gravina no periódico, assumindo os papéis tanto de escritor recomendado, crítico literário e autor entrevistado, aponta para a dinâmica de funcionamento do polissistema literário fomentado por *Para Todos*. Gravina foi amigo de Jorge Amado, que o cita ao menos quatro vezes em situações distintas no seu livro de memórias. Eles se encontravam especialmente em viagens no exterior, antes da fundação de *Para Todos*. Em 1949, os dois conviveram em Paris. O brasileiro e o uruguaio ajudaram Pablo Neruda, que havia chegado à França exilado com um passaporte concedido por outro escritor, o guatemalteco Miguel Ángel Asturias, então embaixador da Guatemala na Argentina (Amado, 1992, p. 259 e 260). Talvez este seja um dos exemplos mais evidentes das relações entre os integrantes do polissistema. Mesmo Asturias, que ajudou a conceder o passaporte a Neruda — “ao atender à necessidade do amigo, punha em jogo o cargo e a carreira.

Não hesitara um minuto quando Pablo, fugitivo do Chile onde havia sido expulso do Senado, lhe colocara o problema” (Amado, 1992, pág. 160) — também apareceu nas páginas do jornal literário brasileiro. Ainda nas suas memórias, Amado recordou que ele e Gravina viajaram juntos de barco entre Alemanha e Suécia (Amado, 1992, p. 160) em 1951. As relações entre o diretor da revista e o uruguaio dão uma ideia da dinâmica do polissistema literário e de que forma ocorria o intercâmbio cultural que culminou nas páginas de *Para Todos*.

Como mencionado acima, Miguel Angel Astúrias também apareceu no periódico. Assim como Neruda, que recebeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1971, Astúrias foi premiado anos antes, em 1967. As duas premiações foram posteriores ao tempo de vigência da publicação brasileira. Todavia, a atenção dispensada aos dois autores por *Para Todos* fornece indícios de uma recepção intensa, o apreço do público e o reconhecimento da crítica, relevantes para a conquista posterior do Nobel.

Astúrias esteve no Brasil em 1957 para o lançamento de seu livro *O Senhor Presidente*, visitando tanto São Paulo como Rio de Janeiro. O texto de *Para Todos* informava que Astúrias aprovou a tradução para o português feita por Antonieta Dias de Moraes, caracterizada como “esposa do poeta paraguaio Elviro Romero”. Este último também já havia aparecido em *Para Todos*, reforçando a percepção da dinâmica de funcionamento do polissistema por meio de uma rede de relações pessoais e profissionais. A 11ª edição do periódico publicou uma poesia de autoria de Romero. Mais adiante, na 19ª edição, Romero escreveu o texto “Cantarei Palavras de Esperança” sobre a poetisa chilena Gabriela Mistral. Romero também era amigo de Amado, segundo o brasileiro registrou em suas memórias, onde também recorda da amizade com o compositor paraguaio José Asunción Flores (Amado, 1992, p. 343).

Quanto à visita de Astúrias ao Brasil, o guatemalteco foi entrevistado por *Para Todos*. Astúrias foi questionado sobre o interesse dos europeus na literatura latino-americana, se a atenção que estava sendo recebida naquele momento seria uma moda passageira. O escritor respondeu a indagação da seguinte forma:

Não creio. Há realmente uma enorme vocação de universalidade no homem americano que, lógico, transcende na obra dos seus artistas. Integrado em sua vocação elemental o homem americano é “naturalmente” profundo com simplicidade quase sem o saber. Fruto de uma experiência imemorial, porque firmada sobre a terra, sobre a raça ou oscilando entre dois chamados e tendo de escolher, quando mestiço, este homem americano oferece ao artista consciente e poderoso material da melhor categoria” (Astúrias apud Guimarães, 1957, p. 6)

Para Astúrias, tanto América Latina como os latino-americanos são a matéria da literatura do continente. De certa maneira, portanto, homem e terra que se transformam em objeto de literatura também são diferenciais da ficção do continente. À frente de *Para Todos*, Jorge Amado parecia comungar da mesma visão.

A análise de todas as edições do jornal levou à constatação de que *Para Todos* buscou colocar em prática seu programa de integração entre os países vizinhos, anunciado no seu primeiro número. Nas 48 edições que circularam entre 1956 e 1958, a maioria delas tratou sobre a cultura da América Latina. Foram 34 ocorrências, de diversos campos artísticos, como artes visuais e teatro, com predomínio da literatura. Entre os diversos países de origem dos escritores mencionados ou colaboradores, encontrou-se um predomínio do Chile.

Tomando-se como base a teoria dos polissistemas literários de Itamar Even-Zohar (2012, 2013) e os fatores que regem estes polissistemas, identificou-se que as dinâmicas das relações — principalmente entre produtores (escritores), instituição (*Para Todos*) e mercado (editoras) — podem ter sido determinantes na escolha dos colaboradores do periódico. Tais escolhas, feitas pela redação do jornal sob o comando de Jorge Amado, refletiram tanto suas relações pessoais e profissionais quanto o próprio programa de *Para Todos*, que buscava aproximar os países latino-americanos. Este propósito de integração foi atingido, ao menos no âmbito do jornal e seu círculo de produtores, leitores, colaboradores e anunciantes. Este entrecruzamento de relações, porém, não significa necessariamente um intercâmbio cultural que tenha avançado para além do polissistema, gerando mudanças mais significativas na sociedade, em busca de uma proximidade maior entre os países do continente, incluindo a política e a economia, por exemplo.

O crítico brasileiro Antonio Candido afirmou, em conferência, que “até sua geração”, a “América de fala espanhola e a América de fala portuguesa eram, por assim dizer, culturalmente estranhas em grande parte uma com relação à outra” (2013, p. 29). Infelizmente, exceto iniciativas pontuais acadêmicas e culturais, o que se vê é uma continuidade de tal “estranhamento” entre povos vizinhos. Mas não foram poucas as iniciativas de aproximação, tal como pode ser verificado em *Para Todos*, entre 1956 e 1958, e na década seguinte, pelo próprio Antonio Candido e também pelo uruguaio Ángel Rama. Este trabalhou para “consolidar a visão de que as criações literárias da América Latina podiam ser lidas dentro das balizas de uma história comum” (Aguilar, 2013, p. 34).

Neste sentido, o projeto de integração da América Latina de *Para Todos* pode ser interpretado também como um programa de “consolidação” latino-americana. Entretanto, como dito por Rama, a “América Latina continua sendo um projeto intelectual vanguardista que espera sua realização concreta” (Rama, apud A. Rama, 2013, p. 18).

NOTAS

¹ Ocorrido em 21 de dezembro de 1907, em Iquique, no Chile. Trabalhadores em greve de minas de salitre e suas famílias foram assassinados pelo Exército chileno. O número de mortos pode ter chegado a 3.600.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABAD, A. 1956. Os teatros independentes do Uruguai. *Para Todos*, n. 5, p. 15.
- AGUIAR, F. 2013. Ángel Rama e Antonio Candido: de um encontro feliz a uma nova realidade crítica na América Latina. In: AGUIAR., F. *Ángel Rama: Um transculturador do futuro*. Belo Horizonte: Editora UFMG, pp. 33-46.
- AMADO, J. 1956. A poesia é parte da vida de um homem. *Para Todos*, n. 13, p. 6.
- AMADO, J. 1992. *Navegação de Cabotagem*. São Paulo: Círculo do Livro.
- BENETTI, M. 2013. Revista e Jornalismo: conceitos e particularidades. In: TAVARES, F.; SCHWAAB, R. *A revista e o seu jornalismo*. Porto Alegre: Penso, pp. 44-57.
- CANDIDO, A. 2013. Depoimento de Antonio Candido. En: F. Aguiar. *Ángel Rama: Um transculturador do futuro* (p. 29-32) Belo Horizonte: Editora UFMG.
- CASTRO, Moacir Werneck. 1956. Para todos recomenda a tradução de Fronteiras ao Vento, romance uruguaio de Alfredo D. Gravina. *Para todos*, n. 3, p. 3.
- EVEN-ZOHAR, I. 2012. A posição da literatura traduzida no polissistema literário. *Translatio* v. 3, pp. 3-10.
- _____. 2013. O “sistema literário”. *Translatio*, v. 5, pp. 22-45.
- _____. 2013. Teoria dos polissistemas. *Translatio*, v. 5, pp.1-21.
- GOLIN, C. CARDOSO, E. 2010. Jornalismo e a representação do sistema de produção cultural: mediação e visibilidade. *Economia da arte e da cultura*. São Paulo: Itáú Cultural, pp.184-202.
- GRAVINA, Alfredo. 1956. Para Todos recomendo a tradução de Cural Aberto, de Enrique Amorin [sic]. *Para Todos* n.7, p.3.
- GUIMARÃES, S. 1956. Poetas brasileiros com Pablo Neruda. *Para Todos* n°.14, p.16.
- _____. 1957. Nosso romance tem os pés na terra americana. *Para Todos* n°. 37, p. 6.
- JURANDIR, D. 1958. Somos Vizinhos e não nos conhecemos. *Para Todos* n. 45 e 46, pp. 1 e 17.
- MARINELLO, J. 1956. Para Todos recomenda a tradução de Hijo del Salitre: Romance Chileno de Volodia Teitelboim. *Para Todos* n. 5, pp. 3 e15.
- NERUDA, P. 1956. Sobre Poesia. *Para Todos* n. 5, pp. 1 e 14.

- PARA TODOS. 1956. Apresentação. *Para Todos*. 10 a 23 de janeiro de 1956. n.1, p. 2.
- RAMA, A. 2013. Depoimento de Amparo Rama. In: AGUIAR, F. *Ángel Rama: Um transculturador do futuro*. Belo Horizonte: Editora UFMG, pp.11-18.
- SCHWAAB, R. 2013. Revista e instituição: a escrita do lugar discursivo. In: TAVARES, F.; SCHWAAB, R. *A revista e o seu jornalismo*. Porto Alegre: Penso, pp. 58-75.
- SPERB, P. 2014. Jorge Amado jornalista: o percurso do autor na imprensa. In: FRAGA, M. *Jorge Amado. Cacaú: a volta ao mundo em 80 anos*. Salvador: Casa de Palavras, pp. 265-286.
- ZALAMEA, Jorge 1956. A educação na América Latina. *Para Todos* n. 5, p. 15.

“APESAR DE VOCÊ”: O PODER CULTURAL DE CHICO BUARQUE EM TEMPOS DE DEFESA ABERTA DO PARTIDO DOS TRABALHADORES

“Despite you”: the cultural power of Chico Buarque in times of open defense of the Brazilian workers party

Franthiesco Ballerini¹

Dimas A. Künsch²

RESUMO

Ao longo de sua carreira de artista, Chico Buarque de Hollanda trafegou, entre outros, pelos universos da música e da literatura. Seu desempenho como artista que desde 1989 apoia abertamente o PT é objeto de estudo neste ensaio, em que, cruzando os conceitos de poder suave (Joseph Nye) e de poder simbólico (Pierre Bourdieu), propomos o conceito de poder cultural, entendido como o poder de artistas que, com os produtos que geram, seduzem, influenciam, vendem e, assim, participam a seu modo da história humana. Utilizando o *Google Trends* para detectar a popularidade de Chico Buarque, elegendo o ensaio como modo de expressão do pensamento e movendo-nos no âmbito das chamadas epistemologias do Sul (Boaventura de Sousa Santos), nosso objetivo central é delimitar os sentidos possíveis do conceito de poder cultural, sendo guiados pela seguinte questão: o posicionamento político de Chico Buarque, em tempos de crise do poder duro do PT, afeta seu poder cultural no Brasil e no mundo?

Palavras-chave: Poder cultural; Chico Buarque; Soft power.

ABSTRACT

During his career as an artist, Chico Buarque de Hollanda has worked, among others, in the areas of music and literature. His performance as an artist, that since 1989, openly supports the Brazilian Workers Party,

¹ Doutorando e mestre em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo (Umesp). Bolsa Prosuc/Capes para projetos Interdisciplinares e Multidisciplinares. E-mail: franthiesco@yahoo.com.br

² Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP) e docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Metodista de São Paulo (Umesp). E-mail: dimas.kunsch@metodista.br

is the object of study of this essay, in which it crosses the concepts of soft power (Joseph Nye) and symbolic power (Pierre Bourdieu). We come up with the concept of cultural power, understood as the power of artists that, with the product they generate, they seduce, influence, sell and, therefore, participate in human history in their own way. Using the *Google Trends* to detect the popularity of Chico Buarque, electing the essay as a way of thought expression and moving it in the scope of the so called South epistemologies (Boaventura de Sousa Santos), our main goal is to delimitate the possible meanings of the concept of cultural power, being guided by the following question: the political positioning of Chico Buarque, in times of crisis of the hard power of PT, affects his cultural power in Brazil and in the world?

Palabras-clave: Cultural Power; Chico Buarque; Soft power.

“APESAR DE VOCÊ”: O PODER CULTURAL DE CHICO BUARQUE EM TEMPOS DE DEFESA ABERTA DO PARTIDO DOS TRABALHADORES

Há séculos, indivíduos de todos os cantos do mundo exercem diferentes formas de poder, desenhando (também) dessa forma a História ao agir sobre e mudar o destino de outros seres humanos. O poder de alguém como o presidente dos Estados Unidos da América, Donald Trump, procede hoje fundamentalmente do campo político, que por sua vez está interligado ao poder bélico e econômico do país, com a parte da população que lhe garante tal poder, segundo as regras do jogo democrático com seus limites e suas promessas. Já o Papa Francisco exerce um poder religioso, institucionalizado sob rígida hierarquia e outras regras, há séculos instituídas pelo Cristianismo, e hoje mais precisamente no interior da Igreja católica. O poder do físico Stephen Hawking (1942-2018) advinha do campo da ciência, interligado a sistemas de validação por meio de revistas científicas, livros, centros de pesquisa e universidades. Mas artistas e produtores de entretenimento também exercem um tipo de poder sobre as sociedades e, conseqüentemente, sobre os rumos da própria História. Eles são detentores do que aqui estamos denominando “poder cultural”.

Antes de apresentar brevemente o conceito de poder cultural, tal como o empregamos, é importante deixar claro de que modo pensamos neste ensaio a própria cultura, reforçando, para os objetivos específicos deste texto. Como bem se sabe, estudiosos de distintas áreas de conhecimento se ocuparam em fazer o mesmo, a partir da diversidade dessas áreas e das matrizes teóricas com que seus diferentes atores nelas operam. Vale lembrar, de passagem, que uma das experiências mais bem conhecidas no mundo das pesquisas em Comunicação é a dos *cultural studies*, uma vertente de estudos elaborada a partir da Universidade de Birmingham do final dos anos 1950 em diante (Mattelart; Neveu, 2004), que, na América Latina, entre outras influências, marcou presença significativa na teoria das mediações (Martín-Barbero, 1987), com suas necessárias distinções.

Percorrendo distintas abordagens sobre o conceito, e preocupado ele mesmo em delinear os parâmetros do popular, em *As culturas populares no capitalismo*, Néstor García Canclini, tendo como base estudos desenvolvidos em povoados mexicanos na segunda metade dos anos 1970, deixava já então claro o seu entendimento de cultura, como “produção de sentidos”, com acento forte na materialidade dessa mesma cultura, em sua tensão com os contextos sociais e políticos em que é produzida (García Canclini, 2006): “Preferimos restringir o uso do termo cultura”, ele dizia, “para a produção de fenômenos que contribuem, mediante a representação ou reelaboração simbólica das estruturas materiais, para a compreensão, reprodução ou transformação do sistema social”, concluindo que “a cultura diz respeito a todas as práticas e instituições dedicadas à administração, renovação e reestruturação do sentido” (García Canclini, 1983, p. 29).

Para além de todas as distinções possíveis, o termo cultura, por si só, pode abarcar uma rede de significações ampla e complexa, uma vez que qualquer manifestação humana – desde a forma de se jogar futebol ao costume de investir dinheiro em poupança, e não em ações da bolsa de valores – pode ser considerada uma ação ou hábito cultural. Voltando ao que nos interessa, o muito pequeno recorte no amplo território da cultura humana que pretendemos fazer é de natureza muito simples e concreta, embora não de menor relevância para a vida humana e social: optamos por pensar a cultura, para efeito deste ensaio e com o objetivo de conversar sobre o conceito de poder cultural, como a produção de arte e entretenimento que circula, invariavelmente, pelos meios de comunicação de massa (para usar um termo de amplo conhecimento nas pesquisas em Comunicação) ou pós-massivos (Lemos, 2009), como livros, músicas, filmes, peças teatrais, programas de TV, artes visuais (plásticas, contemporânea, fotográfica, instalações), entre outros. Trata-se, assim, de produtos e artistas que são tradicionalmente objetos da cobertura dos chamados cadernos e revistas culturais no Brasil e no mundo, com suas diferentes versões nas plataformas digitais de produção de notícias.¹

A opção deliberada pelo gênero do ensaio sublinha com força o que no parágrafo anterior estabelecemos como objetivo central do texto, que é o de conversar sobre o conceito em construção de poder cultural. Preferindo a compreensão à explicação, nos termos de uma compreensão como método (Künsch; Menezes, 2016; Künsch; Menezes; Passos, 2017; Künsch; Chiachiri, 2018; Künsch; Chiachiri, 2019), movemo-nos igualmente no circuito teórico das chamadas Epistemologias do Sul (Santos; Menezes, 2010; Santos, 2018): o poder cultural dos artistas é também o poder de produzir socialmente sentidos sobre o mundo, a sociedade e a história e deles participar. O exemplo em estudo é elucidativo a este respeito: a arte musical, literária e teatral de Chico Buarque é também uma visão de mundo e uma forma de conhecimento a partir daquela porção do Brasil que, como entende Santos, constitui epistemologicamente o Sul Global, em suas relações diversas e assimétricas com o Norte Global.

O carioca Francisco Buarque de Hollanda, nascido em 1944 e conhecido como Chico Buarque, é sem qualquer sombra de dúvidas um dos músicos brasileiros mais importantes do século 20 e um dos precursores da Música Popular Brasileira (MPB). Em 1966, lançou seu primeiro álbum, *Chico Buarque de Hollanda*, e venceu o Festival da Música Popular Brasileira com a canção *A Banda*. Exilado na Itália a partir de 1969 em razão do cerceamento da liberdade de expressão pela Ditadura Militar brasileira, lutava de longe pela redemocratização do país enquanto produzia obras notórias, como a canção *Construção* (1971) e o álbum *Meus caros amigos* (1976), considerado um dos 100 maiores discos da música brasileira. Também ganhou notoriedade como escritor, tendo vencido três vezes o Prêmio Jabuti, a principal premiação da literatura brasileira, com o romance *Estorvo* (1992), o prêmio de livro do ano com *Budapeste* (2004) e *Leite Derramado* (2010). Em 2019, foi vencedor do Prêmio Camões, principal troféu

da literatura em língua portuguesa, pelo conjunto da obra. O prêmio foi entregue em 25 de abril de 2020, em Lisboa, sem a assinatura do presidente da República, Jair Bolsonaro, uma mera formalidade. Na ocasião, Chico Buarque afirmou (2019) que a não assinatura do diploma pelo Presidente Bolsonaro representava para ele “um segundo prêmio Camões”.

Na sequência, depois das partes que cuidam de deixar explícitos os sentidos recorrentes de poder simbólico, poder suave e poder cultural, com exemplos para cada um dos tipos de poder em questão, voltamo-nos para a análise da popularidade de Chico Buarque, com base principalmente na ferramenta do *Google Trends*.

Notas sobre o poder suave

Delimitado o termo cultura para os propósitos específicos deste texto, como fizemos na parte introdutória deste ensaio, é fundamental, agora, explicitar como chegamos à ideia de poder cultural. Dois são os conceitos de poder de cuja união resulta o que denominamos poder cultural. O primeiro é o de poder simbólico, do sociólogo francês Pierre Bourdieu (2011). Nas palavras do autor, trata-se do poder de “constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo”. Ou seja, “(...) o que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter a ordem ou de a subverter, é a crença na legitimidade das palavras e daqueles que as pronunciam, crença cuja produção não é da competência das palavras” (Bourdieu, 2011, p. 11). Na visão de Bourdieu, esse poder só pode ser exercido mediante a cumplicidade daqueles que estão sujeitos a ele.

A título de exemplo, tendo em conta o campo da cultura e o conceito de poder simbólico na visão de Bourdieu, quando, em 1989, o então apresentador do *Fantástico*, da Rede Globo de Televisão, William Bonner, detentor de um expressivo poder simbólico – uma vez que inserido em um dos programas de maior audiência da mais importante emissora do Brasil e uma das maiores do mundo, mais importante ainda na época que hoje para os brasileiros – afirmou, em uma das edições do programa, existir “uma nova cantora na praça, que só apareceu uma vez na televisão, é ouvida praticamente o dia inteiro em rádios de todo o Brasil e já vendeu 180 mil cópias no primeiro LP (...)”, referindo-se a Marisa Monte (1989) ele exerceu, ali, seu poder simbólico, uma vez que há a crença na legitimidade de suas palavras. Além disso, ele só pôde exercê-lo por contar com a cumplicidade – consciente ou não – daqueles que, digamos de forma simples, estavam sujeitos a esse poder, ou seja, os telespectadores do *Fantástico*.

Mais importante do que isso, porém, é que o poder simbólico ali exercido transformou a visão do público sobre Marisa Monte e transformou a ela mesma, que posteriormente não ficou em apenas uma aparição na TV e atingiu 700 mil

cópias vendidas com o álbum *MM* daquele ano. Note-se, a propósito, que esse poder simbólico não provém da “competência das palavras”, ou seja, do conteúdo do álbum ou da qualidade das músicas, mas da legitimidade (real ou imaginada) de quem as pronuncia, ou seja, de William Bonner e, posteriormente, da própria Marisa Monte.

Estreitamente ligada ao conceito de poder simbólico encontra-se a noção de campo do mesmo Bourdieu (2011). Para ele, campo é um espaço de práticas específicas, relativamente autônomo, dotado de história própria, que tende a orientar a busca dos agentes, definindo universos de referências, problemas, marcas intelectuais etc. Tais elementos precisam estar na mente (não necessariamente de modo consciente) de um agente que quer entrar no jogo. E entrar nesse jogo é manejar o sistema de modo a adquirir mais poder dentro do mesmo. O criador e sua obra de arte ou de entretenimento são de algum modo determinados, portanto – ainda que o termo determinação devesse talvez ser evitado, para fugir à ideia de um determinismo sem dó nem piedade –, pelo sistema das relações sociais nas quais a criação se realiza e pela posição que o criador ocupa naquele campo. Ou seja, o poder simbólico que, por exemplo, um artista africano detém dentro do campo (Arte Africana Contemporânea) é fruto – numa proporção que é impossível estabelecer, maior ou menor – das suas relações sociais com os demais artistas e a legitimidade que a obra possui perante aqueles que mais acumularam poder simbólico dentro desse campo (artistas já consagrados). O que nos leva a concluir que o conteúdo da obra, em si, é menos relevante que os demais itens desse processo.²

O segundo conceito de poder aqui empregado procede do cientista político estadunidense Joseph Nye (2005), que, nos anos 1980, quando a Guerra Fria dava sinais de seu fim pelo esgotamento do modelo soviético, cunhou o termo *soft power* (poder suave), para designar “a habilidade de conseguir o que se quer através da atração, em vez de coerção ou pagamentos”. O poder suave “surge da atratividade de um país por meio de sua cultura, ideais políticos e políticas. Quando você consegue que os outros admirem seus ideais e querem o que você quer, você não precisa mais gastar muito em políticas de incentivo e sanções para movê-los na sua direção” (NYE, 2005, p. 24, tradução nossa).

Dessa forma, pode-se supor, o modelo de vida denominado *American way of life* não foi eficiente porque governos de Washington impuseram-no com armas, sanções ou ameaças - embora também possam tê-lo feito -, a outros países. Esse estilo de vida foi paulatina e majoritariamente disseminado por meio do produto norte-americano que trafega constantemente pelo mundo desde os anos 1920: o cinema de Hollywood. Mas o modo de vida dos Estados Unidos tampouco foi eficiente por ser tema de filmes hollywoodianos. Ele foi “vendido” ao mundo por meio de produtos, ideias, valores e estilo de vida utilizados na construção de personagens que sacudiram o imaginário do planeta e seduziram grandes populações a querer alcançar esse mesmo *way of life*.

Nye pensa o *soft power* de maneira bastante ampla, incluindo diplomacia, ciência, língua etc. Atentos aos propósitos deste ensaio, e nos limites do espaço que nos é dado utilizar, dirigimos o foco de nossa atenção, como adiantado, às manifestações culturais detentoras de poder suave, ou seja, capazes de seduzir o mundo, causar admiração e, invariavelmente, dividendo aos atores sociais que possuem esse poder. Trata-se, como ficou claro, do poder cultural, como o estamos esboçando.

Ballerini (2017), em *Poder suave*, traz exemplos elucidativos a respeito do tema. A *British Invasion*, a onda da música britânica liderada pelos Beatles nos anos 1960, é um deles. Ela conseguiu não apenas a proeza, como conta o autor (BALLERINI, 2017. p. 129-139) de desbancar os grandes artistas estadunidenses do topo da Billboard em grande parte daquela década. A “invasão britânica sem armas”, também, digamos, contribuiu de forma sintomática para “suavizar” a imagem do poder duro da Inglaterra, de suas invasões e do seu domínio colonial pelo mundo. Se hoje a família real britânica não exerce praticamente nenhum tipo importante de *hard power* (poder duro), mas seduz o mundo com poder suave – vestimentas, bebês e festas etc. –, na época dos Beatles seu poder duro era visível e mundialmente reconhecido, tendo-se em conta o processo de descolonização da África, a Guerra Fria e os conflitos econômicos entre os países do bloco europeu. A música britânica, no entanto, contribuiu para suavizar de muitos modos a imagem do país, criou modos de se vestir e de se comportar e abriu caminho para os produtos britânicos no mundo.

É importante nesse contexto observar que, embora pertençam a campos distintos e, portanto, conforme Bourdieu (2011), operem com lógicas autônomas, o poder político e o poder cultural conseguem influenciar - positiva e negativamente - um ao outro, uma característica que, de novo, pode ser melhor compreendida e analisada na obra do próprio sociólogo francês. Para nós, neste ensaio, vale anotar que os Beatles constituíram provavelmente não mais que uma espécie de estopim para que dezenas de bandas explodissem no mercado musical dos Estados Unidos e em outros muitos países a partir dos anos 1960, tornando a música britânica muito mais internacional - característica fundamental para a formação de um *soft power*. Não houve de fato o exercício de um *soft power* por parte do governo britânico, e uma iniciativa deliberada do gênero muito provavelmente tivesse redundado em fracasso, maior ou menor, como assinala o próprio Nye (2005). A chamada invasão britânica representou um momento ímpar da história musical que colocou a Inglaterra nos ouvidos do mundo e, evidentemente, ainda que de difícil mensuração, beneficiou o país, em termos de ganhos de capital econômico, político e social.

No caso do “maior espetáculo da terra” (Ballerini, 2017, p. 89-100), o carnaval, ao se transformar em produto que atinge grandes massas, como o faz Hollywood, mas em proporção ainda bem menor, trata-se de um poder suave brasileiro. Seduz interna e externamente e traz divisas tangíveis (turismo) e intangíveis (a

maior festa do mundo, a decantada “alegria do brasileiro” etc.) para o País. Esse carnaval – Sapucaí, Anhembi e Barra-Ondina, respectivamente, Rio de Janeiro, São Paulo e Recife – é, para usarmos uma expressão bem adequada ao propósito, o que dá samba no mundo, que tem volume, disciplina industrial e cobertura midiática capaz de vender o Brasil para nações bem distintas da nossa.

A arte renascentista, essa “ponte para o mundo moderno” (Ballerini, 2017, p. 189-198), surgiu no século XV, 400 anos antes do nascimento do próprio estado italiano unificado. Até hoje, porém, é um poder suave absolutamente sedutor, que não só contribui para que a Itália seja um dos destinos turísticos mais visitados do mundo, como também traz dividendos sociais e econômicos incalculáveis para quem dela diretamente se ocupa. Ainda que fosse em tom de piada, uma notícia que correu o mundo pode dar uma ideia mais precisa do nosso argumento: quando, no ano de 2014, a França procurava uma solução para seus débitos crescentes nas contas públicas, surgiu a sugestão, na imprensa europeia, de se vender a *Monalisa*, de Leonardo Da Vinci. Perguntou-se, na época, quanto valeria este quadro de 77cm x 53cm que atrai multidões todos os dias ao Museu do Louvre. De valor incalculável, algumas estimativas indicavam que a obra poderia ser negociada por algo em torno de 2 bilhões de dólares, o equivalente ao Produto Interno Bruto de territórios como Santa Lúcia, Ilhas Maldivas ou a Groenlândia.

Hollywood, o carnaval brasileiro, a *British Invasion* e a arte renascentista são exemplos de manifestações culturais que exercem poder suave, uma vez que seus produtos e artistas seduzem e exercem influência em âmbito internacional, algo fundamental para se caracterizar a existência de um poder suave nos termos sugeridos por Joseph Nye. Afirmá-lo não significa desconhecer a imbricação de sentidos de toda ordem na configuração do imaginário social sobre esses poderes e também sobre os países que os detêm. Mas seria igualmente incorreto negar os resultados que esses mesmos poderes provocam, em estilos de vida, na economia, na política, no consumo, na sociedade como um todo.

Sobre o poder cultural

O conceito de poder cultural, como o estamos desenvolvendo por meio desta nossa contribuição para o estudo do tema, pode ser entendido como o poder que vem da legitimidade das palavras e de quem as pronuncia (poder simbólico), atuando necessariamente como um poder de sedução e convencimento de alcance internacional (poder suave) por parte dos indivíduos (artistas e produtores culturais) que o exercem. Trata-se, a propósito, de uma das formas mais eficazes de poder suave, uma vez que a arte e o entretenimento, sobretudo num contexto tecnológico no qual tempos e espaços cada vez mais se inter cruzam e se misturam, não se limita às fronteiras de um país ou até mesmo a um tempo determinado. É o poder que se exerce com a cumplicidade de diferentes grupos sociais ou povos, de diferentes tempos. É a legitimidade das palavras (dos

produtos culturais) e de quem as pronuncia num cenário que atravessa os meios de comunicação de massa e pós-massivos dos mais diferentes países e culturas. De forma bastante simples, podemos afirmar que o poder simbólico é aplicado a indivíduos, independentemente do alcance desse poder; o poder suave, a sistemas de produção de alcance e influência internacionais; o poder cultural, a soma conceitual de ambos, por sua vez, representa o poder individual de um artista cujo raio de influência se dá em nível global, internacional – além, é claro, do significado desse poder, real ou possível, no país de origem do artista.

A título ainda de exemplo, Gunther Rudzit, doutor em Ciência Política pela Universidade de São Paulo e mestre em National Security pela Georgetown University, relata (Ballerini, 2017) que nos tempos de faculdade foi de ônibus para a região onde atuava Chico Mendes, no Acre, junto com um intercambista americano, Jonathan. Ao chegar na aldeia dos índios Bororo, no estado Mato Grosso, região Centro-Oeste do Brasil, Jonathan, judeu alto e loiro, foi observado atentamente pelas crianças. Quando o padre que acompanhava a expedição, depois de ter dito que iria passar um vídeo sobre um ritual indígena, caminhava em direção ao aparelho de vídeo, ouviu dos indiozinhos que o grito de “Não, não, põe o *Rambo*, põe o *Rambo*”. Nesse exemplo, Sylvester Stallone, o Rambo, é um indivíduo com grande poder cultural, pois, se ele aparecesse ali na tribo, suas palavras e ações desfrutariam de forte legitimidade e cumplicidade entre os índios. Além disso, seus produtos seduzem e influenciam diferentes povos e culturas, e dos mais distintos tempos, pois Stallone está inserido no maior poder suave do mundo, Hollywood. Portanto, por ter legitimidade num alcance mundial, Sylvester Stallone é detentor de poder cultural.³

A atriz, produtora e diretora brasileira Lucélia Santos não possui apenas poder simbólico, adquirido em grande parte graças ao sucesso de um de seus produtos culturais, a novela *Escrava Isaura*, exibida pela TV Globo entre outubro de 1976 e fevereiro de 1977. Ela é um exemplo de indivíduo detentor de poder cultural. Primeiramente, porque faz parte de um poder suave brasileiro consolidado há décadas: as telenovelas, especialmente as da TV Globo, que são exportadas para mais de 80 países (2004). Poder suave consolidado ao redor do Planeta, o maior mercado de rua de Luanda (Angola) passou a se chamar Roque Santeiro por conta do sucesso da novela brasileira no país. “Paladar”, o restaurante que Raquel (Regina Duarte) tinha na novela *Vale Tudo* virou também nome de pequenos restaurantes privados autorizados a funcionar após a abertura econômica de Cuba, nos anos 1990. Há relatos jornalísticos de que a primeira versão da novela *Sinhá Moça* (1986) interrompeu os conflitos bélicos na Bósnia, Croácia e Nicarágua.

Com forte poder simbólico e dentro de um poder suave consolidado mundialmente, Lucélia Santos teve seu maior sucesso, *Escrava Isaura*, exibido na China no ano de 1985. Naquele ano, como escreveu Luiz Carlos Merten (2019) para o jornal *O Estado de S. Paulo*, ela foi escolhida a melhor atriz de TV naquele país, eleita

com 300 milhões de votos populares, tornando-se uma espécie de “embaixatriz cultural do Brasil na China”. É um poder cultural tão consolidado que até hoje gera fortes dividendos para ela, que rodou, em 2019, o primeiro filme brasileiro de ficção feito na China, *Um amor do outro lado do mundo*, dirigido por Moacyr Góes (Lucélia Santos grava..., 2008, online).

O poder cultural de Chico Buarque

Mesmo se não tivesse qualquer talento para a produção cultural, Chico Buarque ainda nasceria e cresceria com poder simbólico, apenas pelo fato de nascer numa família que longamente acumulou esse poder, como filho dos renomados intelectuais Sérgio Buarque de Hollanda e Maria Amélia Cesário Alvim, respectivamente, historiador e escritora. Mas Chico Buarque soube alimentar seu poder simbólico e se transformou num dos maiores escritores e músicos de sua geração, em parte pela sorte de ter se inserido ativamente dentro do tempo em que viveu, combatendo a ditadura militar (1964-1985) também com suas produções artísticas. Para Bourdieu (2011, p. 185), constitui um aspecto fundamental, para a construção do poder, a capacidade de fazer da própria vida “uma obra de arte e a matéria da obra de arte”, estimulando uma leitura biográfica da própria produção.

Chico Buarque é um artista que se inseriu, ainda que indiretamente, num campo há mais de meio século dotado de poder suave: a bossa nova. Ele é considerado parte da chamada segunda geração da bossa nova, ao lado de Geraldo Vandré e Edu Lobo, novatos que fariam nascer o termo MPB (Música Popular Brasileira). Chico, cuja irmã Miucha se casou com João Gilberto, um dos papas do novo estilo musical, dizia que gostaria de “cantar como João Gilberto, fazer música como Tom Jobim e escrever letras como Vinícius de Moraes” (MELO, 2020, online). Ainda que seu nome não remeta tão fortemente, como outros artistas, à bossa nova no âmbito internacional, Chico Buarque acabou sendo um dos artistas brasileiros mais conhecidos mundialmente por outro ritmo musical, o samba, gênero intimamente ligado ao carnaval brasileiro e outro poder suave importante do país.

A bossa nova não foi um movimento que acabou quando Vinícius de Moraes compôs *Arrastão*, com Edu Lobo, em 1965, como se pensou na época sobre o movimento que mal tinha uma década de vida. Pelo contrário: sirva como exemplo o fato de que mais de 3 bilhões de pessoas do planeta acompanharam a modelo Gisele Bündchen desfilando pelo estádio do Maracanã lotado, ao som de *Garota de Ipanema*, cantada por Daniel Jobim, neto de Tom Jobim, na abertura dos Jogos Olímpicos do Rio de Janeiro, em 2016 (Siqueira, 2016). A bossa nova ainda é gravada, recantada, comprada e berço de novos artistas nos Estados Unidos, Japão, Austrália e, claro, no Brasil.

Chico Buarque detém, portanto, poder cultural, talvez não à altura de João Gilberto, porque este dedicou sua vida e carreira exclusivamente a um só campo: a

bossa nova. Chico, porém, é um artista versátil e trafegou por diversos campos ao longo de sua trajetória, da literatura, que lhe rendeu em 2019 o Prêmio Camões, o mais importante da língua portuguesa, ao samba. Se a morte de João Gilberto, em julho de 2019, foi noticiada por jornais e revistas do mundo inteiro graças a sua associação exclusiva ao campo da bossa nova, Chico Buarque possui um poder cultural que trafega em menor intensidade fora do Brasil por não ser exclusivo desse campo. Mesmo assim, é associado diretamente ao movimento, como atesta o acervo da Brown University (Online, tradução nossa), uma das mais renomadas instituições de ensino dos Estados Unidos, que registra que Chico Buarque é “um músico brasileiro de renome internacional, que atingiu a maioridade durante o auge da bossa nova”. Ou a BBC de Londres (Online, tradução nossa), para a qual Chico Buarque “escreveu e estudou literatura quando criança e encontrou a música através das composições de bossa nova de Tom Jobim e João Gilberto”.

Joseph Nye (2005, tradução nossa) defende que o poder suave não é capaz, sozinho, de seduzir povos, líderes e nações, e que “filmes americanos que fazem os Estados Unidos atraentes na China ou na América Latina podem ter o efeito oposto ou até reduzir o *soft power* americano na Arábia Saudita ou no Paquistão”. Isso porque, como acenamos, influências de outros poderes podem afetar positiva ou negativamente o *soft power* de uma nação. A título de exemplo, a segregação racial nos EUA, nos anos 1950, ajudou a diminuir o poder suave do país na África. Outro exemplo, o poder duro norte-americano com relação a legislações de posse de armas poderia em hipótese afetar o poder suave do país exercido, por exemplo, por Hollywood.

Essas trocas e influências entre poderes também podem ser observadas no âmbito individual, quando outros poderes afetam o poder cultural de um artista. Chico Buarque tem sua imagem diretamente associada ao Partido dos Trabalhadores (PT), o mais importante da história política do País, associado ao espectro da esquerda. Em 2014, o artista declarou que “tem votado nos candidatos do PT desde 1989” e que não vê “razão nenhuma para mudar” (ROGERO, 2014). O escândalo da compra de votos, em 2005, que ficou conhecido como “mensalão” e iniciou uma sequência de crises no interior do partido cujo capítulo final foi o *impeachment* da ex-presidente Dilma Rousseff, em 2016, não afastou Chico Buarque do PT. Ao contrário, desde então, Chico Buarque, um artista que dá poucas entrevistas, deixa-se propositalmente ser visto ao lado de líderes petistas, seja jogando futebol com o ex-presidente Lula num campo do MST (Movimento dos Sem-Terra), almoçando com Dilma em Brasília ou visitando Lula na prisão, em Curitiba, ao lado do ex-prefeito de São Paulo e candidato derrotado do PT nas eleições presidenciais de 2018, Fernando Haddad.⁴

Sua deliberada penetração no poder duro político gera consequências para sua vida pessoal. Apenas como exemplo, em 2015, com o País vivendo o drama do *impeachment* da primeira mulher eleita, por duas vezes, para a Presidência da República, Dilma Rousseff, do PT, o cantor foi abordado com xingamentos

e provocações numa rua do Leblon, no Rio de Janeiro, aos gritos de “PT é bandido!” e “Vai morar em Paris”, o que gerou reações ainda mais enfurecidas nas redes sociais, tanto de ataque quanto de apoio ao cantor (GÓIS, 2015). Quando terminou a turnê do disco *Caravanas*, lançado em 2017, Chico Buarque solicitou visto de longa duração à França. Ao jornal *Le Monde*, que o chamou de “lenda sul-americana”, ele afirma que fez o pedido para terminar um livro, mas também que uma “cultura do ódio” se instalou no Brasil, tendo ele adquirido novos hábitos depois das agressões verbais de 2015 (Chico Buarque pede visto..., 2019).

Chico Buarque e o *Google Trends*

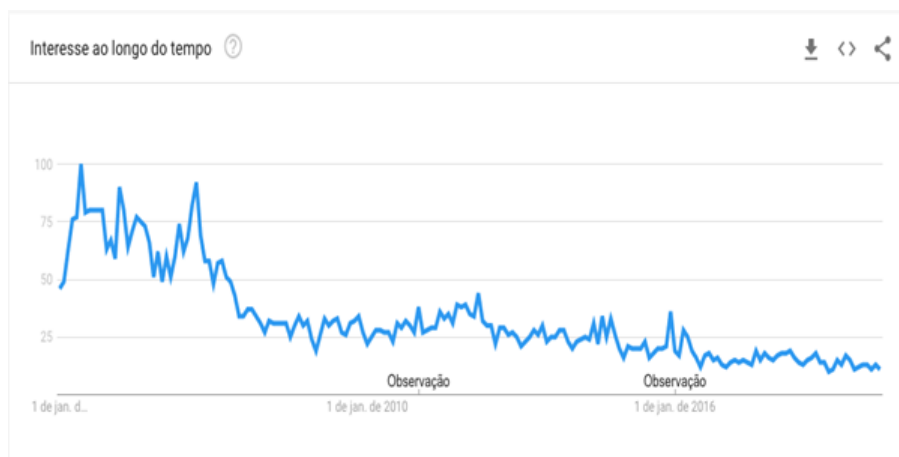
Como medir as variações do poder cultural de um artista musical no século 21? Para começar, qualquer abordagem exclusivamente quantitativa de poder já é uma missão difícil, sendo o poder, por si mesmo, uma ação abstrata e intangível de ação sobre o mundo, a despeito dos efeitos que pode provocar. Em princípio, “o poder, como o amor, é mais fácil sentir do que definir ou medir”, considera Nye (1990, p. 177, tradução nossa). No campo da música, qualquer tentativa de medição se faz ainda mais difícil. Com a dissolução da indústria fonográfica como a conhecíamos no século XX, em que o poder de um artista se media prioritariamente pela quantidade de discos e CDs vendidos, restaram os shows – lotados ou não – como instrumento de medição da popularidade de um músico.

Há também a popularidade do artista nas plataformas digitais. De acordo com a agência O Globo (Saiba quais são..., 2019), as músicas de Chico Buarque bateram recordes de acesso no Spotify, a maior e mais importante plataforma de *streaming* musical do mundo. Suas músicas mais tocadas possuem, todas, vieses políticos ou de consciência social. *Construção* (1971) encabeça a lista, com 11,4 milhões de audições, seguida por *O que será* (1976), com 9,9 milhões, *Apesar de você* (1978), com 9 milhões, *Roda viva* (1968), com 9 milhões, e *Cotidiano* (1971), com 5 milhões de acessos.

Outro instrumento que pode, dentro dos limites, ajudar a compreender o poder de um artista é a ferramenta *Google Trends*, cujo banco de dados acumula todo o volume de buscas por um nome, obra ou objeto dentro do Google, o maior portal de buscas do mundo. A ferramenta já fora testada, “com bons resultados” em grandes pesquisas, como relatado em *The utility of “Google Trends” for epidemiological research*, por Ari Seifter, Alison Schwartzwalder, Kate Geis e John Aucott, em 2010, segundo informa Mauricio Ribeiro da Silva (2019), e, no campo da Comunicação, sempre de acordo com Ribeiro da Silva, por Malena Segura Contrera e Leonardo Torres, em *O zumbi no imaginário midiático: zumbi e pulsão de morte na sociedade midiática*, de 2018, “no mapeamento de aspectos associados ao imaginário e à produção midiática (...) com relação à pulsão de morte na cultura contemporânea e a presença de produtos midiáticos associados ao tema zumbi” (Ribeiro da Silva, 2019, p. 19).

O próprio autor, no texto citado, utilizou a ferramenta para testar a hipótese dos “apagamentos e (in)visibilidade da Umbanda na cultura brasileira”, tendo concluído que o quadro delineado pela pesquisa “corrobora a perspectiva do apagamento e da inversão de valores de símbolos e produções culturais associados à Umbanda, denotando estratégia de sobrevivência própria de um grupo subalterno em território inóspito” (Ribeiro da Silva, 2019, p. 26). No caso de Chico Buarque, uma rápida visita ao *Google Trends* mostra (Figura 1) que a pesquisa pelo nome do artista atingiu seu ponto máximo em junho de 2004, alguns meses depois do lançamento do seu livro *Budapeste* (2003), que no final de 2004 ganharia o mais importante prêmio da literatura nacional, o Jabuti, na categoria Livro de Ficção. Na ferramenta, o auge da busca é representado sempre pelo número 100.

Figura 1: *Google Trends* e a busca pela palavra-chave “Chico Buarque” no Brasil.⁵

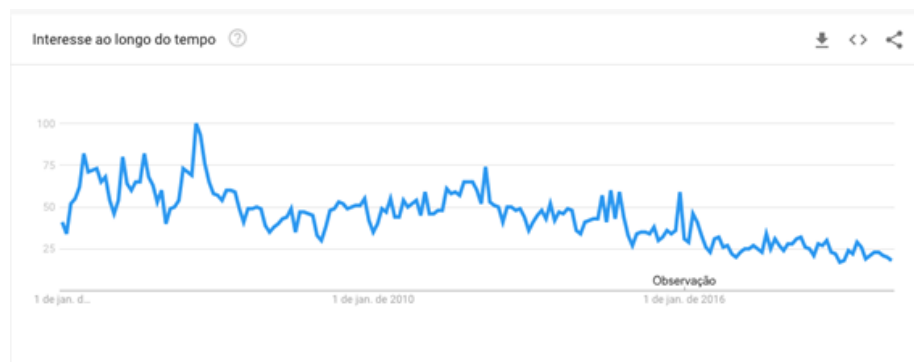


Outro ponto alto das buscas por seu nome foi em setembro de 2006, época de lançamento de seu CD e DVD duplo *Carioca*, com algumas músicas no ritmo da bossa nova, além do documentário *Desconstrução*. Após esse período, as buscas pelo nome de Chico Buarque tiveram uma queda, com pontuais e pequenos picos ao longo dos anos. O último pico significativo de procura por seu nome se deu em dezembro de 2015, mês em que o artista sofreu a agressão verbal no Leblon. Os anos de 2018, de eleições presidenciais no Brasil, e de 2019, o primeiro do governo Jair Bolsonaro, são os de menor busca pelo nome de Chico Buarque no *Google Trends*. Nenhuma das 25 menções que figuram no topo das pesquisas relacionadas ao termo “Chico Buarque” tem relação com política, mas sim com suas frases mais famosas, vídeos no Youtube, músicas e cifras musicais específicas, memes e sua namorada do momento.

Uma vez que o artista possui reconhecidamente poder cultural e, portanto, a capacidade de influenciar em seu campo de atuação no âmbito internacional, é

válido observar também os resultados do *Google Trends* na tendência de pesquisa pelo seu nome no mundo inteiro, como mostra a Figura 2.

Figura 2: *Google Trends* e a busca pela palavra-chave “Chico Buarque” no mundo inteiro.⁶



O auge das pesquisas pelo termo Chico Buarque ao redor do mundo se deu em agosto de 2006, ano do lançamento de *Carioca*, álbum que possui canções com batidas ligadas à bossa nova, como *Subúrbio* e *Ela faz cinema*. O segundo maior pico se deu em março de 2012, quando o artista ganhou o Grammy Latino pelo álbum *Chico* (2011), de novo com canções muito próximas ao estilo da bossa nova, como em *Querido diário* e *Sinhá*, esta última escrita com o compositor João Bosco, também ele um artista influenciado pelo ritmo ao longo da carreira.

Figura 3: *Google Trends* e o interesse pelo termo “Chico Buarque” por região do mundo.⁷



Na Figura 3, observa-se que, quando se analisa o interesse por Chico Buarque ao redor do mundo, nota-se claramente que, depois do Brasil, são os países onde a bossa nova representa o maior poder suave ao longo das últimas décadas que estão as maiores quantidades de buscas pelo seu nome: países da América Latina, Europa, Estados Unidos e Japão. Vale lembrar que o jornal *The New York Times*, às vésperas das Olimpíadas do Rio, em 2016, chamou a música brasileira de

“casual e sedutora na superfície, ingênua e multifacetada por dentro”, listando 30 músicas essenciais do Brasil, muitas delas bossas que explodiram nas paradas, por lá, nos anos 1960 e 1970. O mesmo jornal, dois anos antes, deu uma longa matéria sobre uma turnê só de bossa nova do músico norte-americano John Pizzarelli, dizendo que *The Girl from Ipanema* está incorporada na consciência mundial há meio século. O crítico diz ainda que *Wave* e *Waters of March* (Águas de Março) e *Dindi* reforçam sua “convicção de que algumas músicas são tão belas e eloquentes que nunca envelhecem” (2014).

Considerações finais

Artistas circulam, ganham notoriedade, produzem e renovam o seu poder cultural em seus respectivos campos. Há aqueles, como Chico Buarque, que trafegam com talento em diferentes campos, como o da literatura e da música. Mas nenhum artista alimenta seu próprio poder cultural isento de influências de outros campos, que interagem uns com os outros e se influenciam reciprocamente ao longo do tempo.

Chico Buarque tomou a decisão, em 1989 – ano da eleição de Fernando Collor de Mello para a Presidência, as primeiras eleições livres no período posterior à Ditadura Militar, na disputa final contra Luís Inácio Lula da Silva – de tornar pública sua posição política ao divulgar seu voto em favor do PT. O escândalo do mensalão, em 2005, não afastou o artista do campo político e de seus personagens, que disputam diariamente o poder duro da política. Ao contrário: mesmo avesso a entrevistas, decidiu expor sua imagem publicamente ao lado dos líderes do PT, como os ex-presidentes Lula e Dilma Rousseff, em tempos de polarização política e muitas manifestações de ódio pelo Brasil.

O *Google Trends* mostra dados interessantes com relação à popularidade de Chico Buarque no Google. No o Brasil, seu nome perde relevância nas buscas, quanto mais cresce a polarização política dos últimos anos e mais próximas se tornam as eleições de 2018, que elegeram Jair Bolsonaro para a Presidência, um representante da extrema-direita tupiniquim e defensor declarado do Golpe Militar de 1964. Não se trata de uma perda de poder cultural por parte de Chico Buarque, já que os números do Spotify mostram que ele é ouvido por milhões de pessoas no mesmo período. Mas tampouco se pode ignorar a queda de sua popularidade doméstica, fator intrinsecamente ligado ao poder de um artista.

No entanto, Chico Buarque é um artista vinculado a um poder suave brasileiro de grande importância, a bossa nova. Analisando os resultados do *Google Trends* e cruzando os dados com a discografia de Chico Buarque,⁸ percebe-se que seu nome teve altas de procura no mundo quando o artista estava lançando novos produtos culturais ligados, direta ou indiretamente, à bossa nova. Como detentor de poder cultural e, portanto, de influência internacional – visto seu raio de popularidade ao redor do mundo –, Chico Buarque teve menores quedas de popularidade

nas buscas do *Google Trends* fora do Brasil, onde a polarização política entre esquerda e direita, vista sob a perspectiva do Brasil, teve menor influência.

Mas, no seguimento das ideias de Bourdieu, pode-se conjecturar que talvez seja justamente pelo fato de Chico Buarque possuir uma biografia tão particular, e de frequentar a mídia não em razão de escândalos pessoais – como traições, consumo de drogas e violência, algo comum na biografia de outros artistas –, mas por seu ativismo político, que seu poder cultural, mesmo que abalado internamente no Brasil em tempos de polarização política, seja mantido a longo prazo. O que faz de Chico Buarque um artista de poder cultural não é apenas sua produção cultural, mas a persona pública, com todas as suas complexidades e contradições.

O caso de Chico Buarque dá claros indícios de que, mesmo sob o risco de abalos em sua popularidade e, portanto, no seu poder de influência, uma biografia pessoal marcada por movimentos em outros campos de poder pode construir, a médio e longo prazos, uma personalidade mais forte, marcante e única do artista, elemento que contribui para o incremento de seu poder cultural. No entanto, é justo observar também quão complexos, interligados, impalpáveis e diversos são os fatores que contribuem para a manutenção, crescimento e consolidação do poder cultural de um artista no mundo. Expor alguns destes elementos e suas variáveis permite compreender de que forma artistas ganham notoriedade internacional e, possivelmente, poder cultural.

Não há e talvez nunca haverá receitas de bolo. Mas as pesquisas neste campo podem elucidar os caminhos para a compreensão e obtenção desse tão almejado poder e de seus significados para a história que se vive.

NOTAS

¹ Esta é também a noção de cultura que encontra abrigo na obra *Poder suave (soft power)*, de um dos autores deste texto (Ballerini, 2017).

² É oportuno apontar, no entanto, que o uso que se faz do conceito de campo (Bourdieu, 2011) talvez nos obrigasse a entrar numa discussão, que está longe de poder ser realizada por nós neste texto, que se refere à lógica e autonomia de cada campo em sua relação com o poder simbólico. Sem fugir do escopo principal deste ensaio, e reconhecendo que a nossa tentativa de buscar apoio teórico em Bourdieu pode, com alguma razão, ser vista por leitores atentos de Pierre Bourdieu como rápida e, no limite, até mesmo, como superficial - com o que, aliás, não concordamos -, convém remeter o interessado à obra do próprio sociólogo francês para uma aproximação mais ampla e fecunda ao tema.

³ Não é nossa intenção neste ensaio, como se observa, adentrar o território sempre em grande movimento e multifacetado da cultura enquanto produção material

de sentidos destinados a legitimizar ou a transformar a ordem estabelecida – no caso em questão, do sistema capitalista –, como referido por García Canclini (1983, p. 29). Evidentemente, todo tipo de poder pode ser interpretado à luz de múltiplas perspectivas, incluindo a referência ideológica, como o faz, por exemplo, Douglas Kellner (2001), em *A cultura das mídias*. Ignacio Ramonet (2002), em *Propagandas silenciosas: massas, televisão e cinema*, por sua vez, é mais assertivo no acento sobre o caráter ideológico da produção cultural.

⁴ Tendo governado o País entre 2003 e 2011, Luís Inácio Lula da Silva, uma figura histórica do PT e o mais importante dos seus fundadores, esteve na prisão da Polícia Federal de Curitiba, capital do estado do Paraná, entre 7 de abril de 2018 e 8 de novembro de 2019, no contexto da chamada “Operação Lava Jato”, montada no contexto do combate à corrupção. Dentro e fora do País, a prisão de Lula foi lida pelos setores contrários ao atual governo de extrema-direita do presidente Jair Messias Bolsonaro como uma estratégia destinada a evitar uma nova vitória do líder petista, caso não lhe tivesse sido retirado o direito a se candidatar. A mais elevada aprovação popular de Lula ao final de oito anos na Presidência, em 2011, fazia dele na ocasião um candidato muito difícil de ser batido por seus adversários políticos.

⁵ Disponível em: <https://trends.google.com/trends/explore?date=all&geo=BR&q=chico%20buarque>. [Consultado em 16 de janeiro de 2020].

⁶ Disponível em: <https://trends.google.com/trends/explore?date=all&q=chico%20buarque>. [Consultado em 16 de janeiro de 2020].

⁷ Disponível em: <https://trends.google.com/trends/explore?date=all&q=chico%20buarque>. [Consultado em 16 de janeiro de 2020].

⁸ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Chico_Buarque. [Consultado em 16 de janeiro de 2020].

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A HISTÓRIA DA BOSSA NOVA. s/d. *Samba Carioca*, Disponível em: <https://sambacarioca.com.br/samba/historia-da-bossa-nova>. [consultado em 29 de julho de 2020].

BALLERINI, F. 2017. *Poder suave*. São Paulo: Summus.

BROWN UNIVERSITY LIBRARY. s/d. *Bossa nova*. Disponível em: <https://library.brown.edu/create/fivecenturiesofchange/chapters/chapter-6/bossa-nov/>. [consultado em 29 de julho de 2020].

MONTE, M. 1989. *Bem que se quis*. Fantástico: Rede Globo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3yFDezTGxx0>. [consultado em 29 de julho de 2020].

- BOURDIEU, P. 2011. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva.
- _____. 2018. *A produção da crença*. Porto Alegre: Zouk.
- _____. 2011. *O poder simbólico*. Lisboa: Edições 70.
- GARCÍA CANCLINI, N. 1983. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense.
- _____. 2006. Estudos sobre culturas: uma alternativa latino-americana aos cultural studies. Entrevista. *Revista Famecos*, Porto Alegre, n. 30, p. 7-15. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/312235048_Estudos_sobre_cultura_uma_alternativa_latino-americana_aos_cultural_studies. [consultado em 29 de julho de 2020].
- BBC. Chico Buarque. s/d. Disponível em: <https://www.bbc.co.uk/music/artists/3a5d1cc7-627e-48ea-aba3-fdd20d782c33>. [consultado em 29 de julho de 2020].
- CHICO BUARQUE PEDE VISTO de longa duração e escreve livro em Paris. 2019. O Globo, Rio de Janeiro, 21/06/2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/chico-buarque-pede-visto-de-longa-duracao-escreve-livro-em-paris-23756314>. [consultado em 29 de julho de 2020].
- LUCÉLIASANTOS GRAVA cena romântica na Barra da Tijuca. 2008. Ego, Rio de Janeiro, 29/04/2008. Disponível: <http://ego.globo.com/Gente/Noticias/0,,MUL446467-9798,00-LUCELIA+SANTOS+GRAVA+CENA+ROMANTICA+NA+BARRA+D+A+TIJUCA.html>. [consultado em 29 de julho de 2020].
- GÓIS, F. 2015. Chico Buarque dá ‘recado’ a jovens anti-PT com quem discutiu. Congresso em Foco. Disponível: <https://congressoemfoco.uol.com.br/especial/noticias/chico-buarque-da-%E2%80%9Crecado%E2%80%9D-nas-redes-a-jovens-anti-pt>. [consultado em 29 de julho de 2020].
- KELLNER, D. 1995. *A cultura da mídia*. Bauru, SP: Edusc.
- KÜNSCH, D. A.; MENEZES, J. O. 2016. O terraço é o mundo: Vilém Flusser e o pensamento da compreensão. In: XXV Encontro Nacional da Compós, 2016, Goiânia. Anais do XXV Encontro Nacional da Compós. Brasília: Compós, 2016, p. 1-15.
- KÜNSCH, D. A.; MENEZES, J. O.; PASSOS, M. Y. 2017. Conhecimento, compreensão e cultura: aspectos intersubjetivos e epistemológicos da Compreensão como Método. In: XXVI Encontro Nacional da Compós, 2017, São Paulo. Anais do XXVI Encontro Nacional da Compós. Brasília: Compós, pp. 1-15.
- KÜNSCH, D. A.; CHIACHIRI, R.; PASSOS, M. Y. 2018. O dedo indicador de Platão e a mão estendida de Aristóteles: cultura como movimento conversacional no contexto de um pensamento compreensivo. In: XXVII Encontro Nacional da Compós, 2018, Belo Horizonte. Anais do XXVII Encontro Nacional da Compós. Brasília: Compós, p. 1-15.

- KÜNSCH, Dimas A.; CHIACHIRI, R. 2019. Laroiê, Exu! Um ensaio sobre cultura, diálogo e compreensão. In: XVIII Encontro Nacional da Compós, 2019, Porto Alegre. Anais do XXVIII Encontro Nacional da Compós. Brasília: Compós, p. 1-15.
- LEMONS, A. 2009. Nova esfera conversacional. In: MARQUES, Angela et all. Esfera pública, redes e jornalismo. Rio de Janeiro: E-papers, pp. 9-30.
- MATTELART, A.; NEVEU, É. 2004. Introdução aos estudos culturais. São Paulo: Parábola.
- MARTÍN-BARBERO, J. 1987. *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura e hegemonía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- MELO, D. 2020. Chico Buarque: desde a Bossa Nova até o fim da ditadura no Brasil. Headflow, 11/02/2020. Disponível: <https://hedflow.com/2020/02/11/por-onde-andava-chico-buarque/>. [consultado em 29 de julho de 2020].
- MERTEN, L. C. 2019. Lucélia e a China que se transforma. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 07/09/2019. Disponível: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,lucelia-e-a-china-que-se-transforma,54370>. [consultado em 29 de julho de 2020].
- NYE JR., J. S. 2005. *Soft power: the means to success in world politics*. Nova York: Public Affairs.
- _____. 1990. The changing nature of world power. *Political Science Quarterly*, pp. 177-192. Disponível: <https://www.jstor.org/stable/2151022?seq=1>. [consultado em 29 de julho de 2020].
- PREMIO CAMÕES SERÁ entregue a Chico Buarque mesmo sem Bolsonaro assinar condecoração (2019). G1, São Paulo, 04/12/2019. Disponível: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2019/12/04/premio-camoes-sera-entregue-a-chico-buarque-mesmo-que-bolsonaro-nao-assine-condecoracao.ghtml>. [consultado em 16 de julho de 2020].
- RAMONET, I. 2002. Propagandas silenciosas: massas, televisão, cinema. Petrópolis, RJ: Vozes.
- RIBEIRO DA SILVA, M. 2019. Trompe-l'oeil: apagamentos e (in)visibilidade da Umbanda na cultura brasileira. In: XVIII Encontro Nacional da Compós, 2019, Porto Alegre. Anais do XXVIII Encontro Nacional da Compós. Brasília: Compós, pp. 1-15.
- ROGERO, T. 2014. Chico Buarque: “Voto em candidatos do PT desde 1989 e não vejo razão para mudar”. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 26/10/2014. Disponível em: <https://politica.estadao.com.br/noticias/eleicoes,chico-buarque-voto-em-candidatos-do-pt-desde-1989-e-nao-vejo-razao-para-mudar,1583180>. [consultado em 29 de julho de 2020].
- SAIBA QUAIS SÃO as músicas mais ouvidas de Chico Buarque. 2019. Agência O Globo, Rio de Janeiro, 19/06/2019. Disponível: <https://gente.ig.com.br/cultura/2019-06-19/saiba-quais-sao-as-musicas-mais-ouvidas-de-chico-buarque.html>. [consultado em 29 de julho de 2020].

SANTOS, B. de S; MENESES, M. P. (orgs.). 2010. Epistemologias do Sul. São Paulo: Cortez.

_____. 2018. Na oficina do sociólogo artesão. São Paulo: Cortez.

SIQUEIRA, F. 2016. Sem “assalto”, Gisele desfila ao som de Garota de Ipanema em cerimônia. Globo Esporte, Rio de Janeiro, 05/08/2016. Disponível: <http://globoesporte.globo.com/olimpiadas/noticia/2016/08/sem-assalto-gisele-bundchen-desfila-na-cerimonia-de-abertura.html>. [consultado em 29 de julho de 2020].

MERCOSUL: ANÁLISE DAS ESTRATÉGIAS ARGUMENTATIVAS ADOTADAS PELOS PORTAIS G1 E R7

Mercosur: análisis de las estrategias argumentacionales adoptadas por los portales G1 y R7

Rejane de Oliveira Pozobon¹

Franciéli Barcellos de Moraes²

RESUMO

O presente trabalho busca analisar as estratégias argumentativas adotadas pelos portais de jornalismo online G1 e R7 em suas notícias acerca do Mercado Comum do Sul (Mercosul) no biênio 2019-2020, a partir da metodologia de Análise Argumentativa (Breton, 1998; Amossy, 2018). Para além, é estabelecida a relação inerente entre os campos das mídias e da política, o que converte o jornalismo em ator social fundamentalmente político. Portanto, a conclusão principal é de que ambos os portais corroboram para manutenção de discursos governamentais, com foco apenas no viés econômico do Bloco, em reforço a imaginários sociais colonizados acerca do subcontinente.

Palavras-chave: Mercosul; Análise Argumentativa; Jornalismo internacional.

RESUMEN

El presente trabajo busca analizar las estrategias argumentativas adoptadas por los portales de periodismo online G1 y R7 en sus noticias sobre el Mercado Común del Sur (Mercosur) en el bienio 2019-2020, con base en la metodología de Análisis Argumentativo (Breton, 1998; Amossy, 2018). Además, se establece la relación inherente

¹ Docente do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria. Professora Associada do Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria. Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Mestre em Educação pela Universidade Federal de Santa Maria, Bacharel em Jornalismo e em Relações Públicas pela Universidade Federal de Santa Maria. E-mail: rejanepezobon@gmail.com

² Graduanda em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), pesquisadora discente do Grupo de Estudos e Pesquisas em Comunicação e Política (UFSM/CNPq). E-mail: franbarcellosm@gmail.com

entre los campos de los medios y la política, lo que que convierte al periodismo en actor social fundamentalmente político. Por lo tanto, la conclusión principal es que ambos portales apoyan el mantenimiento de los discursos gubernamentales, enfocándose únicamente en el sesgo económico del Bloque, en refuerzo del imaginario social colonizado sobre el subcontinente.

Palabras-clave: Mercosur; Analisis argumentativo; Periodismo internacional.

MERCOSUL: ANÁLISE DAS ESTRATÉGIAS ARGUMENTATIVAS ADOTADAS PELOS PORTAIS G1 E R7

Introdução

São as notícias, gênero primeiro da atividade jornalística, que, no dia-a-dia, ao sentarem à mesa conosco no café da manhã, no banco do ônibus ou no sofá da sala, nos fornecem um arcabouço de subjetividades interpretativas, que às vezes, como diria Steinberger (2005), são estrábicas sobre o mundo, percebamos isto ou não. Ao se tratar do noticiário internacional ou de política externa, o desalinhamento da visão se agrava, posto que estas temáticas são dadas como distantes da realidade da grande maioria da população.

Assim, esta pesquisa se concentra em estudar os últimos dois anos, 2019 e 2020, de notícias sobre o Mercado Comum do Sul em dois dos maiores portais de notícias *online* do Brasil, G1 e R7. O período de análise abrange o primeiro biênio de governo de Jair Bolsonaro (Sem partido),¹ o qual está inserido em um novo arranjo do cenário geral de organização política latino-americana em comparação com a primeira década do milênio.

É, assim, pela questão “Como e por meio de quais estratégias argumentam os portais G1 e R7 sobre o Mercado Comum do Sul?” que nos guiamos centralmente, dada a indubitável função que os noticiários têm em tensionar opiniões, tais como sobre projetos integracionistas latino-americanos, que é uma das atribuições do Bloco. Compreender as projeções jornalísticas sobre o objeto cooperam para explicitar a imbricação entre dois campos: o midiático e o político, e contrapor o ideal de imparcialidade dos meios.

O Mercado Comum do Sul

Processos de integração preveem novas estruturas organizacionais e caracterizam-se pelo encaminhamento de ações comuns pelos Estados participantes. Um conjunto de elementos deve ser levado em conta, sejam eles subjetivos, como identidade e vontade política, sejam eles objetivos, tais como interesses econômicos, na busca pelo apagamento de distâncias entre “nós” e “eles” e o firmamento do acesso aos Direitos Humanos (Batista, 2017). Na América Latina projetos integracionistas são acionados em geral quando surgem ameaças externas e o Mercosul é o mais forte organismo com potencial para consolidação de uma plena integração latino-americana, por mais que na atualidade ainda siga restrito substancialmente a operações de arranjo econômico voltadas aos Estados Unidos da América (EUA) e à Europa.

A criação do Bloco remonta a 1985, como resultado de uma dedicação bilateral entre Argentina e Brasil, que tinham como presidentes respectivamente Raúl

Alfosín (UCR) e José Sarney (PMDB). O empenho, de caráter não somente econômico, mas também político, teve então seus próximos passos na assinatura do Protocolo de Ouro Preto, em 1994, o que conferiu personalidade jurídica à Organização.²

De antemão, explicamos que consideramos neste artigo o Mercosul como ferramenta de integração não só sul-americana, mas sim latino-americana pelo Bloco não se limitar aos Estados Parte, tendo o México como país observador e relações estabelecidas com outros países do subcontinente que extrapolam a América do Sul.

Atualmente, a República Argentina, a República Federativa do Brasil, a República do Paraguai, a República Oriental do Uruguai e a República Bolivariana da Venezuela são Estados Parte do Mercosul, porém o último se encontra suspenso desde 2016 por descumprimento do Protocolo de Ushuaia.³ Bolívia, Chile, Colômbia, Equador, Guiana, Peru e Suriname gozam do status de Estados Associados. Quanto ao Estado Plurinacional da Bolívia, este está em processo de aprovação, uma vez que o país já assinou, em 2015, o Protocolo de Adesão e até então se encontra em vias de admissão pelos congressos dos outros Estados Parte.

São considerados Estados Parte aqueles que adotam a Tarifa Externa Comum (TEC), que cumprem todas obrigações perante ao Mercosul e contam com direito a voto. Por Estados Associados se entende aqueles que não adotam a TEC nem possuem poder decisório, mas assinaram a prévia de acordos de complementação econômica (ACE) e expandem suas trocas comerciais com os demais países do Mercado.

O organismo intergovernamental⁴ é um bloco independente de seus países fundadores e possui acordos e negociações com mais de 90 países em todos os continentes. Os cinco Estados Parte ocupam, com dados de 2016, aproximadamente: 72% do território da América do Sul; 69,5% da população sul-americana e 76,2% do PIB da América do Sul.⁵

Estrutura-se institucionalmente em três órgãos decisórios, sendo eles: o Conselho do Mercado Comum (CMC), órgão supremo que é o principal dentre os três; o Grupo Mercado Comum (GMC), órgão decisório executivo; e a Comissão do Mercado Comum (CCM), órgão decisório técnico. Para além destes três, o Mercosul também conta com um órgão de representação parlamentar, o Parlamento do Mercosul (Parlasul); um órgão consultivo, que é o Foro Consultivo Econômico Social (FCES), e um órgão de apoio operacional, que é a Secretaria do Mercosul (SM).

É viável entender, com base em Ribeiro (2018), que, apesar da estrutura institucional do Mercosul de fato estar apta a ser democrática e representativa, não é assim que ele opera na prática. A autora, por mais que reflita que muitos dos déficits do Bloco são na verdade espelhos de déficits mais profundos dos

próprios Estados Parte, também indica que um dos grandes motivos para que o Mercado Comum do Sul não funcione adequadamente é o próprio interesse dos governos dos países membros, que se beneficiam do atual arranjo do organismo, de caráter intergovernamental. Isto significa uma exclusividade na proposição e na tomada de decisões do bloco aos governos, na figura de seus representantes e/ou funcionários de alto nível. Os órgãos de representação democrática são secundários nos processos.

Ademais, Ocampo (2009 apud Batista, 2017) indica que são seis os estágios de integração entre países, respectivamente, em ordem crescente aos níveis de interação e interdependência dos Estados membros: “Sistema de Preferências Tarifárias”; “Zona de Livre Comércio”, “União Aduaneira”, “Mercado Comum”, “União Econômica” e “Integração Total”. A partir disto, para concessão do título de Mercado Comum, os países devem não só permitirem a livre circulação de pessoas, capitais e serviços e projetarem uma mesma política comercial, mas também concederem maior soberania ao coletivo e fortalecerem a ideia e os vínculos de supranacionalidade, o que entra em desacordo com o atual estágio do Mercosul, que perdura até então em um estado de “União Aduaneira Imperfeita”. Muitas vezes os Estados Parte prezam por decisões individuais, consequência de diferentes matrizes ideológicas centralizadas em seus governantes, o que reflete, por exemplo, em oscilações de aberturas e restrições, o que atrapalha mais uma vez o processo de maturação do que viria a ser um Mercado Comum na plenitude de seus compromissos. Ribeiro (2018) aponta isto como consequência de um processo histórico de “dificuldade dos países de se articularem e de atingirem resultados aceitáveis por todos. Portanto, existe uma tendência [...] de adotar mecanismos de decisão que utilizam o consenso e a unanimidade como forma de equalizar os interesses dos Estados” (p. 88).

Assim, construímos esta reflexão com ancoragem na proposta que o Mercosul ainda não corresponde em completude aos requisitos para a qualificação como Mercado Comum, mas, também, com a crença na competência do Bloco para um processo de emancipação e soberania latino-americana, pela soma das potências de seus Países Membros e Associados, que são ricos não somente em recursos naturais e matérias-primas para a indústria, mas também em suas histórias e suas culturas.

Quanto a relação do Governo Jair Bolsonaro em relação ao Bloco, reiteramos o evidente, que o explanado neste texto concerne somente aos dois primeiros anos de governo de Jair Bolsonaro (Sem Partido), o qual tem previsão de mandato até o ano de 2022. Mesmo que ocorra a troca do Ministro das Relações Exteriores até o fim do mandato é pouco provável que a possibilidade provoque mudanças expressivas na linha de condução política, o que o escrutínio das gestões anteriores comprova.

A partir de Sorato (2019) é possível encontrar que, com base em certos aspectos, a política de relações exteriores de Bolsonaro se assemelha a de seu predecessor

Michel Temer (MDB), numa lógica de continuidade de agendas, em que incluímos a tentativa de relançamento do Bloco. “Esses novos modelos pretendem, sobretudo, diferenciar-se das administrações anteriores de Lula da Silva e Dilma Rousseff para a impressão de uma nova marca” (Sorato, 2019, p. 18).

Ainda conforme Sorato (2019), se nos governos dos petistas a articulação era voltada ao empreendedorismo social, no intuito de um Brasil mais inserido e mais maduro na ordem global, a prioridade do atual governo é pelos temas de “desideologização”, comércio e segurança, com uma assinalada crítica aos parceiros Sul-Sul. Neste caso destacamos as críticas à Argentina e à Venezuela, Estados Parte do Bloco governados por partidos de esquerda.

Quanto à “desideologização”, ideia que perpassa a outros domínios do Governo Bolsonaro, apontamos que a concepção é vazia. Não há possibilidade de neutralidade, mas sim de mudança no paradigma ideológico. Isto pois de acordo com Verón (1980) o ideológico não é um repertório de conteúdos, mas sim uma gramática de engendramento de sentido que está por toda parte, também como exercício de poder.

Portanto, no que toca as principais posturas do governo em relação ao Mercado Comum do Sul, destacamos: a ameaça de saída do bloco feita em 2019, em uma forma de represália à eleição do peronista Alberto Fernandez (PJ) na Argentina; a retirada do Ministério da Educação (MEC) do grupo de trabalho sobre educação do Mercosul; e o anúncio, também em 2019, da conclusão da parte comercial do histórico acordo de livre comércio entre o Bloco e a União Europeia, que vinha sendo ensaiado há duas décadas.

É concebível então definir que a partir do governo de Jair Bolsonaro a tradicional política de relações exteriores do Itamaraty sofre com uma ruptura nos procedimentos diplomáticos e que os interesses frente ao Mercosul perdem o caráter de integração regional, mesmo que se somente comercial, privilegiando acordos e relações junto aos EUA, em especial pela figura de Donald Trump (Republicanos), e a Europa, em uma renovação do subimperialismo brasileiro em sua condição de capitalismo dependente.⁶

A produção noticiosa de temática internacional

É necessário estabelecer o jornalismo como um campo, abarcado pela ideia mais ampla que é a de mídia e que constantemente entra em imbricação com outros, em especial o político, no sentido de forças governamentais. Destarte, iniciamos pela exposição do conceito de campo, com respaldo em Bourdieu (1989), que assim determina espaços simbólicos que gozam de certa autonomia e certa legitimidade, mesmo que não possam ser verificados isolados de um restante de conjunto de relações. “Todo o campo é lugar de uma luta mais ou menos declarada

pela definição dos princípios legítimos de divisão do campo” (Bourdieu, 1989, p. 150) e é forjado em embates entre agentes dispares em classe e, portanto, com condições desiguais de atuação e disposição de capitais para a imposição da visão legítima do *status quo*.

Isto posto, quanto à instância jornalística, estamos compreendendo-a a partir de seu campo mais abrangente, o de mídia, por este contemplar discernimentos além dos diretamente relacionados aos processos noticiosos, o que potencializa a compreensão acerca de sua parcela no poder social. Em Steinberger (2005) encontramos as mídias como articuladoras de imaginários e de processos de reprodução social, em um modo de reciclagem de outros discursos. Para a autora, pelo menos no Brasil, quem fala pelo cidadão é a mídia.

Já com fundamento em Charaudeau (2019) ampliamos a assimilação. Para o autor as mídias não se configuram como uma forma de poder social, mas como possuidoras de uma parte deste poder. É ainda com base neste que entendemos a mídia como uma máquina humana que recorre a diversos discursos para alcançar seus propósitos. Nesta máquina há um espaço especial ao jornalismo, lido como mídia de informação, em uma diferença entre o geral das mídias e aquelas que se restringem ao papel de construir e relatar os acontecimentos, informar sobre o espaço público. Deste modo, as mídias de informação, o jornalismo, desdobram-se em uma lógica dupla: econômica, pois os veículos não deixam de ser empresas, e simbólica, pela vocação em participar da elaboração de opiniões públicas.

Delimitar o que é política é difícil, a noção é verdadeiramente profunda e multidimensional, permeia o mundo social como um todo. Seja nas escolhas linguísticas, nas imposições de papéis de gênero, ou até nas projeções territoriais, o político é inerente. Cook (2011) é um autor que atenta a isto, quando postula que “uma tentativa de definir a política é em si mesma um ato político” (p. 203). Por isso, para abreviar, ao tratar de campo político, aqui nos detemos a este com assento de política institucional, vinculado sobretudo ao governamental.

Com base em Bourdieu (1989), contata-se que o campo político é “o lugar de concorrência pelo poder que se faz por intermédio de uma concorrência pelos profanos, ou melhor, pelo monopólio de falar e de agir em nome de uma parte ou da totalidade dos profanos” (p. 185). E se é na política que reside, por excelência, a eficácia simbólica, não podemos desconsiderar o jornalismo como um ator político – o que não se traduz por governamental.

Cook (2011) vela que o poder e o impacto políticos do jornalismo são um tanto contraditórios, visto que

O primeiro serve para dar maior acesso às notícias – e, por extensão, à esfera pública – aos funcionários públicos. [...] Mas o segundo implica que, embora os funcionários tenham entrada facilitada na esfera pública, não podem enviar sem filtro suas mensagens. (p. 211).

Tanto o jornalismo quanto a política institucional controlam recursos importantes, e por isso precisam estabelecer constantes negociações, ambos necessitam ceder. Em um jogo de influência mútua, o discurso governamental molda as mídias e as mídias moldam o discurso governamental. As mídias podem hora contestarem o campo governamental, hora reforçarem seus discursos e poderes. Estes campos, mesmo que conflitantes, constroem-se em simbiose.

Quanto a objetividade e a imparcialidade são estes dois preceitos institucionalizados que estruturam a concepção e legitimam a operação da atividade jornalística liberal. A ideia

Da objetividade e da imparcialidade do jornalismo corresponde não ao fato ou possibilidade real da existência desse tipo de informação, mas, ao contrário, ao fato de que as necessidades sociais objetivas e universais de informação só podem ser supridas conforme uma visão de classe. (Genro Filho, 1987, p. 160-161).

Amaral (1996) recorda em sua obra “A objetividade jornalística”, que pretende abordar exatamente esta ideia, que a objetividade, com ares de virtude, acompanha a empreitada jornalística em todas suas etapas, desde sua propulsão junto ao capitalismo, dado que foi sua adoção que concedeu credibilidade à prática e multiplicou seu mercado. Porém, ao invés de imprimir neutralidade, como se propõe, imprime sim superficialidade. Ao negar a complexibilidade e a diversidade da vida, a “obediência cega à objetividade torna os repórteres simples moços de recado” (Amaral, 1996, p. 62). A objetividade, quando sob a égide liberal, é desconectada das relações concretas com a realidade.

Defendemos que a busca de uma objetividade aproximada é sempre digna, pois, apesar dos sentidos opacos impressos ao conceito, não podemos negar uma tensão saudável em direção a verdade. Por isso, ressaltamos aqui a diferenciação entre objetividade e imparcialidade, se a primeira pode minimamente se cumprir, a segunda efetivamente é uma fantasia. Seja no processo de produção, com a seleção de pautas, escolhas de fontes e/ou a eleição de expressões, ou no processo de recepção, a subjetividade está intrínseca. Inclusive os termos “seleção”, “escolha” e “eleição” denotam isto. Toda opção resulta em uma tomada de posição, voluntária ou involuntariamente.

Cabe ressaltar que apesar que nos vinculamos à tese de que ideologias atravessam tudo e todos, não nos alicerçamos no sentido reducionista de ideologia, como um reflexo deformante e vazio do mundo, mero e somente instrumento de manipulação sob posse das classes dominantes, mas sim no sentido de ideologia como pilar essencial à vida humana e à vida social da história. Verón (1980) é um autor que contribui na superação da tradução de ideologia como falsa consciência. Ele nos fornece a asserção que o ideológico é matéria significante e constituinte de qualquer discurso e dimensão. Seus estudos incluem a análise do ideológico como parte de uma teoria geral da produção social do sentido, em uma crítica

aos “marxismos vulgares” e em defesa da retomada da afirmação ideológica em todas as práticas, já que a ideologia não seria um obstáculo ao conhecimento, mas uma condição a ele.

É viável então referendarmos Genro Filho (1987), que, de fato, “os indivíduos não conseguem se livrar de suas motivações sociais, políticas ou ideológicas. Na verdade, a questão é anterior: a comunicação humana envolve a objetividade da base material e a subjetividade da auto-construção histórica” (p. 247). O falseamento de um mundo objetivo por meio das notícias oculta interesses narrativos e comerciais. A imparcialidade nada mais é que um ideal instrumentalizado a camuflar ideologias na busca pela maior adesão social possível, e no caso do jornalismo, adesão de público consumidor. A ideologia é uma modalidade inscrita na práxis,⁷ organicamente inserida na totalidade do tecido social e inerente à história e aos modos de produção.

No que toca ao jornalismo internacional é relevante pensarmos que as ideias sobre espaço não são construídas apenas na leitura de guerras, invasões, relevos e/ou fronteiras, mas igualmente na leitura dos produtos de mídia, no consumo de filmes,⁸ músicas e notícias. “O espaço geopolítico é um conceito socialmente produzido com base em uma multiplicidade de discursos” (Steinberger, 2005, p. 37).

Para ilustrar como se realiza a produção noticiosa de temática internacional sobre o “Terceiro Mundo”,⁹ calha uma comparação com a produção dos mapas, ao mínimo com a Projeção de Mercator, que ganhou destaque ao ser a primeira a conseguir representar de modo plano o globo esférico da Terra. Esta projeção, do tipo conforme cilíndrica, por mais que conserve o formato dos continentes, distorce suas posições e seus tamanhos, concedendo destaque e privilégio à Europa. Este modelo, por muito tempo tido como oficial, expressa fielmente visões eurocêntricas sobre o mundo, à serviço de uma ideologia imperialista. Destarte, na atualidade, os jornais podem ser considerados os novos mapas à serviço do imperialismo, com uma cartografia deformante da América Latina.

[...] o jornalismo internacional apresenta, por suas escolhas e construções discursivas, uma cartografia do outro, do estrangeiro. Ao fazer isso, estabelece uma geopolítica própria, que revela (e silencia) pelo menos três aspectos: uma geopolítica dos fatos; uma geopolítica dos que falam, dos que ocupam o lugar de fonte, das falas que por estar entre aspas compõem o discurso jornalístico; e uma geopolítica dos que são citados, dos fatos e personagens que o jornalismo faz referência, direta ou indiretamente, de quem fala sem deixar falar (Zamin, 2010, p. 231).

As agências de notícias transnacionais atualmente se estabelecem como cartéis de mídia, impérios que configuram acontecimentos e alimentam “um imaginário mapeado por desejos que nos são alheios, mas que, por efeito ideológico, reconhecemos como próprios” (Steinberger, 2005, p. 237).

É possível pontuar a marginalização das pautas latino-americanas nos noticiários como decorrente do que se compreende por imperialismo midiático, processo

moldado não apenas pela existência de monopólios de mídia mas também pela distorção e censura de divergências. Steinberger (2005) é complementar, de que “o subdesenvolvimento informacional subordina-se ao subdesenvolvimento político” (p. 220).

A produção jornalística brasileira é mínima em autonomia intelectual sobre as categorias que organizam o temário internacional no geral, mas sobretudo quanto à produção de notícias que concernem à América Latina. Os fatos são fragmentados e a completude de informações sobre eles nos são blindadas. O subcontinente se torna algo distante, dado que os acontecimentos que lhe competem chegam aos jornais locais cobertos por um espesso manto de valores forasteiros.

Análise Argumentativa do Discurso

Neste estudo tomamos a Teoria Argumentativa do Discurso como base metodológica por suas características de consistência e de criticidade. Acreditamos que apenas uma metodologia que contemple contextos social, econômico, político e cultural como elementos interpostos pode ser capaz de exame efetivo de objetos complexos que terçam comunicação e política.

Assim, Amossy (2018) define que a atividade, como ramo de estudo, tem por objetivo maior

[...] analisar, sob todas as suas facetas, o funcionamento da comunicação humana como fenômeno linguageiro, cognitivo e sociopolítico. Trata-se não de julgar ou de denunciar, não de fornecer critérios e de aplicar normas de avaliação, mas de descrever a realidade das trocas verbais que constroem as relações intersubjetivas e a realidade social (p. 8).

No que toca ao jornalismo, podemos trabalhar com o entendimento de Amossy (2018), de que “na medida em que a argumentação exige que examinemos, antes de mais nada, quem fala a quem, em qual quadro e em quais circunstâncias, fica claro que as relações hierárquicas e a sua gestão discursiva são essenciais” (p. 189). A atividade argumentativa não é exercida apenas pela fala, mas também pela escrita.

Por conta da limitação do artigo, nos deteremos a apresentar quatro estratégias argumentativas: *ethos*, dramatização, simplificação e metáfora, com ancoragem em Amossy (2018), Charaudeau (2019), Motta (2013) e Breton (1998).

O conceito de *ethos* discursivo é aquele que é determinado na ordem linguageira. Não se trata da imagem e das ideias reais de quem fala ou sobre quem/o que se fala, o *ethos* prévio, mas da imagem projetada ao auditório por meio das palavras. Amossy (2018) discorre que não há como uma enunciação escapar do criar de uma imagem, ao tomar da palavra já se inicia a criação. O *ethos* é coconstruído na troca e por isso deve estar em movimento constante e espontâneo de readaptação.

A dramatização não está conectada, necessariamente, a repertórios tristes, mas sim a repertórios tocantes, com apelo a roteiros que, irracionalmente, já habitam o imaginário social da audiência. Charaudeau (2019) coloca que esta estratégia, mesmo que menos admitida no quimérico da credibilidade ou não tão claramente exposta, é fundante do contrato midiático. A construção de acontecimentos de impacto emocional cumpre com a exigência de atração de público e o *pathos* está totalmente ligado a este processo.

Também compreendida como vulgarização, a simplificação é a busca pelo maior denominador comum de uma ideia a fim de alcançar públicos com diferentes níveis de entendimento, processo que envolve riscos. Isto porque, na tentativa de facilitar o entendimento de alguma informação ao auditório, é possível que os sentidos sobre o fato sejam fragmentados e/ou deformados, em uma redução à meia-verdade. Para Charaudeau (2019), “as mídias trapaceiam cada vez que uma explicação é apresentada como a decodificação simplificada de uma verdade oculta, como acessível a todos” (p. 62-63). Competem a esta estratégia, como um procedimento duplo, as noções de singularização e de essencialização. A primeira empreitada ocorre quando o enunciador aciona uma ideia por vez no discurso ou quando este distingue um objeto ou situação de todos outros, tornando-os únicos, a fim de evitar confusões mentais para a audiência. A segunda é definida pela condensação, por parte do enunciador, de um fato em si mesmo a ponto que este aparente ser natural e independente.

Por fim, quanto à estratégia de metáfora há divergências, seja quanto a seu caráter argumentativo, seja quanto à sua pertinência. Em Amossy (2018), por exemplo, mesmo que encontremos a defesa de um papel da metáfora para além do estilístico, a figura não é observada unitariamente, mas como participante da análise de analogia. Em nosso entendimento, mais do que uma transferência de sentidos para promover aproximações de elementos à princípio distantes entre si, a metáfora tem utilidade em adaptar mensagens a certos contextos de recepção e assim promover o entendimento de ideias. Em Motta (2013), há uma importância fundamental na observação dos recursos de linguagem, tais como a metáfora, para a compreensão de efeitos de tônica, ênfase e destaque, e em Breton (1998), as referências metafóricas autorizam “correspondências subterrâneas que vão beber, por vezes, no mais profundo do nosso ser e da nossa cultura” (p. 87).

Após a apresentação da proposição metodológica e dos conceitos norteadores, vamos passar para a apresentação das estratégias argumentativas encontradas no material em análise.

Argumentos acionados em G1 e R7 acerca do Mercosul

A análise argumentativa se deteve às matérias publicadas nas datas de 1º de janeiro de 2019 até 31 de dezembro de 2020 nos sítios G1 e R7, respectivamente

portais *online* dos grupos Globo e Record. A escolha deste período é dada intencionalmente, pois computa em exato os dois primeiros anos do Governo Bolsonaro no Brasil, o que nos permite um recorte mais nítido de conteúdos publicados e de estratégias empregadas para tratar do Mercado Comum do Sul na atualidade.

As procuras no Portal G1 com a palavra-chave “Mercosul” foram feitas pelo buscador do sítio e foram excluídas da contagem matérias em vídeo ou frutos de redirecionamento a seções regionais, vinculadas às afiliadas por estado; a seções de telejornais, como Jornal Nacional, Globo Rural e Autoesporte; às seções de *podcasts*; e a seções de blogs. Desta forma, resultaram 87 matérias para análise.

Quanto à busca de matérias hospedadas no Portal R7, o caminho seguido foi outro. Isto porque o buscador do sítio, até a conclusão desta análise, entregava como resultado de pesquisa apenas 8 matérias com a palavra-chave no título. Assim, optamos pela busca personalizada no Google Notícias, com as palavras-chave “Mercosul” e “R7”. Desta forma foram localizadas 50 notícias que continham Mercosul no título, sendo que três destas também estavam incluídas nos resultados pelo buscador do próprio portal. Logo, somam-se um total de 55 matérias para análise. Para chegar a este número foram descontadas as matérias em vídeo ou que redirecionavam, da mesma forma que feito no G1, para seções regionais, ou para a seção R7 Esportes.

- Portal G1

Ethos

“O Mercosul necessita de uma reforma para encarar a concorrência com a Europa e também se prepara para novos acordos de livre-comércio que pretende fechar nos próximos meses. Pela primeira vez desde 1994, quando passou de uma zona de livre-comércio a uma união aduaneira, o bloco sul-americano não tinha um encontro de cúpula com tantos desafios que alterassem sua estrutura”. (‘Mercosul discute reformas internas para enfrentar concorrência europeia’, Editoria Economia, 16 de setembro de 2019).

“O acordo de livre comércio assinado pelo Mercosul com a União Europeia nesta sexta-feira (28) após 20 anos marca o fim do isolamento do bloco, avaliam analistas ouvidos pelo G1. O tratado é o mais ambicioso já feito pelo grupo de países sul-americanos”. (‘Acordo com União Europeia tira Mercosul de isolamento; entenda’, Editoria Economia, 26 de junho de 2019).

Dramatização

“Cúpula do Mercosul será marcada pela tensão Bolsonaro-Fernández”. (Título, Editoria Mundo, 3 de dezembro de 2019).

Simplificação

“Tanto o Mercosul como a União Europeia (UE) tinham vontade de fechar um acordo comercial, e os dois lados entendiam que, se isso não fosse feito nesse momento, seria mais difícil no futuro”. (‘Janela de tempo para fechar acordo do Mercosul com a Europa era pequena, dizem analistas’, Editoria Mundo, 26 de junho de 2019).

“Acordo com União Europeia tira Mercosul de isolamento; entenda”. (Título, Editoria Economia, 26 de junho de 2019).

“Acordo Mercosul e União Europeia: quais os próximos passos”. (Título, Editoria Economia, 04 de julho de 2019).

“Em Bento Gonçalves também estarão presentes representantes de países que vivem violentas crises políticas e protestos sociais” e “Temeroso de que Fernández, herdeiro de uma economia mergulhada em uma grave crise, adote políticas protecionistas, o governo Bolsonaro chegou a ameaçar deixar o bloco”. (‘Cúpula do Mercosul será marcada pela tensão Bolsonaro-Fernández’, Editoria Mundo, 3 de dezembro de 2019).

“Anunciado em 2019 após duas décadas de negociação, o acordo comercial entre Mercosul e União Europeia precisa, para entrar em vigor, ser assinado e aprovado pelos parlamentos dos países envolvidos”. (‘Tudo é reversível’, diz Mourão após Parlamento europeu indicar rejeição a acordo Mercosul-UE’, Editoria Economia, 7 de outubro de 2020).

Metáfora

“Sem Mercosul, União Europeia cai nos colo dos EUA”, diz associação de exportadores”. (Título, Editoria Mundo, 10 de outubro de 2020).

- Portal R7

Ethos

Não encontrada.

Dramatização

“O clima pesou em diversos momentos e houve tensão entre os negociadores, conta essa fonte. Ao longo desta sexta, porém, foi possível alcançar um consenso”. (‘Mercosul e União Europeia fecham acordo de livre comércio’, Editoria Economia, 28 de junho de 2019).

“*Falta de clima’ com Bolsonaro deixa presidente eleito da Argentina de fora de encontro do Mercosul*”. (Título, Editoria Internacional, 1º de dezembro de 2019).

“*Bolsonaro e Fernández trocaram farpas públicas desde a campanha eleitoral na Argentina*”. (“Falta de clima’ com Bolsonaro deixa presidente eleito da Argentina de fora de encontro do Mercosul”, Editoria Internacional, 1º de dezembro de 2019).

Simplificação

“*As seis questões-chave que o Mercosul debate na Argentina*”. (Título, Editoria Economia, 16 de setembro de 2019).

“*Mercosul busca acelerar aplicação de acordo com a UE*”. (Título, Editoria Economia, 17 de julho de 2019).

“*O Mercosul (Mercado Comum do Sul) tem um grande desafio para enfrentar nos próximos meses: além de uma crise sanitária e econômica sem precedentes, ajustar as relações diplomáticas*”. (‘Pandemia reaproxima líderes e pode fortalecer o Mercosul’, Editoria Internacional, 10 de setembro de 2020).

Metáfora

“*Principal desafio e “elefante na sala” do bloco, a Venezuela é vista como exemplo do que não deve ser objetivado pelo bloco, que busca a união de democracias livres, justas e transparentes*”. (‘Bolsonaro diz que aproximação com bloco transformou Mercosul em ‘2.0’’, Editoria Prisma, 17 de setembro de 2019).

“*Outra pedra no caminho do acordo foi a declaração do ministro do Meio Ambiente, Ricardo Salles, sobre aproveitar a pandemia para “passar a boiada” por meio do relaxamento de regras ambientais*”. (‘Brasil não é Bolsonaro’ e acordo Mercosul-UE trará ‘controle’ sobre Amazônia, diz relator do Parlamento Europeu’, Editoria Internacional, 14 de setembro de 2020).

“*Sem Mercosul, União Europeia cai nos colo dos EUA’, diz associação de exportadores*”. (Título, Editoria Internacional, 13 de outubro de 2020).

Considerações finais

No que consta da análise de estratégias argumentativas, a estratégia principal encontrada em G1 é a de simplificação, enquanto em R7, em igual medida, encontramos as estratégias de simplificação, dramatização e metáfora. Assim, reconhece-se que os temas relativos ao Bloco passam por constantes reduções,

que vulgarizam os fatos e facilitam absorções incompletas, com dramatização e metáforas cooperando na deformação de conteúdo. Não mais exemplos das estratégias são apontadas na análise pelo diminuto espaço que as notícias reservam ao texto jornalístico, em muito sobressaindo transcrições diretas de documentos ou falas oficiais.

Se o jornalismo opera na construção social da realidade, é necessário que fomente uma consciência e uma identidade latino-americana soberana, que ao mesmo tempo que valorize as preciosas diferenças entre os países do subcontinente faça realçar as semelhanças entre estes seus. O jornalismo é uma instituição indispensável no fomento da visibilidade e no reconhecimento do Mercosul como coisa pública regional.

Torna-se possível inferir que o apagamento do Mercosul na mídia é parte de um apagamento mais vasto, o da América Latina, resultado de processo histórico de desconhecimento das informações sobre o “Terceiro Mundo”, e que as novas tecnologias, com os portais *online*, não acarretam mudanças a este quadro. Abre-se margem para um aprofundamento no que se refere a postura de governos brasileiros anteriores ao de Jair Bolsonaro no que toca ao Bloco, uma vez estes foram parte de um arranjo conjuntural latino-americana diferente. Da mesma forma, a pesquisa seria enriquecida se contemplasse também uma análise em comparação com a narrativa sobre o Bloco em outros países que o compõem, a partir do estudo de seus principais portais de notícias.

NOTAS

¹ Por mais que desde novembro de 2019 o presidente da república se mantenha sem partido, foi pelo Partido Social Liberal (PSL) que o mesmo foi eleito em outubro de 2018. No Brasil é vedado concorrer a qualquer cargo de governo de forma espontânea, sem filiação partidária.

² É essa personalidade que possibilita ao Bloco, frente ao Direito Internacional, estabelecer relações com outros blocos econômicos, países e/ou organizações internacionais.

³ O Protocolo de Ushuaia é um acordo assinado em 1998 pelos quatro Estados Parte do Mercosul (Argentina, Brasil, Uruguai e Paraguai) mais dois Estados Associados (Bolívia e Chile) reafirmando o compromisso da vigência das instituições democráticas por parte dos países membros.

⁴ Resumidamente, entendemos por organismos intergovernamentais aqueles que surgem da junção de Estados soberanos para, a partir de tratados, estreitarem laços de cooperação e desenvolvimento. São menos integrados que os organismos supranacionais.

⁵ Dados retirados do endereço eletrônico oficial do Mercosul mantido pelo

governo brasileiro. Disponível em: <http://www.mercosul.gov.br>. [consultado em 10 de janeiro de 2021].

⁶ O subimperialismo é uma categoria formulada no seio da Teoria Marxista da Dependência que indica um “imperialismo de segundo grau”, com avanço e o controle brasileiro para exploração de mercados de outros países latino-americanos, com prioridade para relações com os Estados Unidos e a Europa.

⁷ Apreendemos práxis como atividade histórica e social de caráter teórico-prático, que produz a unidade entre homem e mundo e se concretiza nos mais diversos produtos. Atualizada na teoria freudiana é necessária a compreensão desta não como estanque e exânime do real e do inconsciente, mas em sua amplitude em tempo e espaço contextualizados, com potencialidade para transformações.

⁸ Exemplo, a indústria cinematográfica hollywoodiana, vinculada a noção de “imperialismo cultural”, é notável no papel de construção de valores sobre espaços no imaginário social.

⁹ A ideia de Terceiro Mundo surgiu no contexto da Guerra Fria, a fim de descrever os países que não se posicionaram ao conflito Estados Unidos da América x União Soviética. Em geral é atrelado também para representar os países ditos subdesenvolvidos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, L. 1996. *A objetividade jornalística*. Porto Alegre: Sagra-Luzzatto.

AMOSSY, Ruth. 2018. *A argumentação no discurso*. São Paulo: Contexto.

BATISTA, J. 2017. O lugar da notícia nos processos regionais de integração: os enquadramentos dos jornais de referência sobre as Cúpulas de Chefes de Estado do Mercosul. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

BRETON, P. 1998. *A argumentação na comunicação*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

BOURDIEU, P. 1989. *O poder simbólico*. Lisboa: Difusão Editorial.

CHARAUDEAU, P. 2019. *Discurso das mídias*. 2 ed. São Paulo: Contexto.

COOK, T. 2011. O jornalismo político. *Revista Brasileira de Ciência Política*, n. 6, pp. 203-247. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0103-33522011000200009> [consultado em 10 de janeiro de 2021].

GENRO FILHO, A. 1987. *O segredo da pirâmide: para uma teoria marxista do jornalismo*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de

Santa Catarina, Florianópolis.

MOTTA, L. G. 2013. *Análise crítica da narrativa*. Brasília: Editora Universidade de Brasília.

RIBEIRO, E. 2018. *Mercosul: sobre democracia e instituições*. 2 ed. Brasília: UniCEUB.

SANTOS, R. 2014. A revitalização do Mercosul no contexto da diplomacia de Lula para a América do Sul. *Revista Polis*, v. 13, n. 39, pp. 1-16. Disponível em: <https://journals.openedition.org/polis/10419> [consultado em 19 de maio de 2020].

SORATO, D. 2019. *Análise de política externa brasileira: a continuidade dos governos Temer e Bolsonaro*. Monografia (Graduação em Relações Internacionais) – Universidade Federal do Amapá, Macapá.

STEINBERGER, M. 2005. *Discursos geopolíticos da mídia: jornalismo e imaginário internacional na América Latina*. São Paulo: EDUC; Fapesp; Cortez.

VERÓN, E. 1980. *A produção de sentido*. São Paulo: Cultrix.

ZAMIN, A. 2010. América Latina na imprensa: uma análise a partir de textos acadêmicos brasileiros do período 1980-2005. *Estudos de Comunicação*, v. 1, n. 7, pp. 219-234. Disponível em: <http://www.ec.ubi.pt/ec/07/pdf/zamin-america.pdf>. [Consultado em 25 de dezembro de 2020].

COMUNICAÇÃO PÚBLICA EM INTERFACE COM POLÍTICAS PÚBLICAS: AS FALAS DAS/OS CIDADÃS/ OS LGBTs DE PORTO ALEGRE/RS SOBRE POLÍTICAS PÚBLICAS ESPECÍFICAS PARA ESSA POPULAÇÃO

**Comunicación pública en interfaz con políticas públicas:
el discurso de los ciudadanos de Porto Alegre/RS sobre las
políticas públicas específicas de esta población**

**Public communication in interface with public policies: the
discourse of the Porto Alegre/RS's citizens about public policies
specific to this population**

Sérgio Gabriel Fajardo¹

Cristine Kaufmann²

RESUMO

Nesse estudo, objetivamos ampliar e visibilizar o lugar de fala das/os cidadãs/os LGBTs de Porto Alegre/RS sobre duas políticas públicas do município. Conceitualmente, acionamos pressupostos da comunicação pública, movimento de luta LGBT, políticas públicas e específicas para a população LGBT. Nos percursos metodológicos, realizamos entrevistas com oito pessoas LGBTs residentes na capital gaúcha e com o coordenador municipal da Diversidade Sexual e Gênero. Para sistematização e análise do material, nos inspiramos na Análise de Conteúdo proposta por Bardin (2011). Evidenciamos, a partir do estudo, que as premissas da comunicação pública não são consideradas na elaboração e execução das políticas públicas municipais, tendo em vista que as/os cidadãs/os LGBTs não se veem representadas por elas, seja por não as conhecerem ou por não se reconhecerem nelas.

¹ Relações-Públicas e militante LGBT. Mestrando e bolsista CAPES no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Pesquisador membro do Grupo de Pesquisa em Comunicação Organizacional, Cultura e Relações de Poder (GCCOP). E-mail: sfajardopoa@hotmail.com.

² Relações-Públicas. Doutora e Mestra em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora do curso de Relações Públicas da Universidade Feevale. E-mail: cristinekaufmann@feevale.br.

Palavras-chave: Comunicação Pública; Políticas Públicas para população LGBT; Cidadãs/os LGBTs; Coordenadoria Municipal da Diversidade Sexual e Gênero de Porto Alegre/RS.

RESUMEN

En este estudio, nos propusimos ampliar y visibilizar el lugar del discurso de los ciudadanos LGBT de Porto Alegre/RS sobre dos políticas públicas del municipio. Conceptualmente, ponemos en marcha supuestos de comunicación pública, movimiento LGBT, políticas públicas y específicas para la población LGBT. En los recorridos metodológicos, realizamos entrevistas a ocho personas LGBT que viven en la capital gaucha y a lo coordinador municipal de Diversidad Sexual y de Género. Para la sistematización y análisis del material, nos inspiramos en el Análisis de Contenido propuesto por Bardin (2011). El estudio evidenció que las premisas de la comunicación pública no son consideradas en la elaboración y ejecución de las políticas públicas municipales, considerando que los ciudadanos LGBT no se ven representados por ellas, ya sea porque no las conocen o no se reconocen en ellas.

Palabras clave: Comunicación Pública; Políticas Públicas para la población LGBT; Ciudadanos LGBT; Coordinación Municipal de Diversidad Sexual y de Género de Porto Alegre/RS.

ABSTRACT

In this study, we aimed to expand and make visible the place of speech of LGBT citizens of Porto Alegre/RS about two public policies of the municipality. Conceptually, we triggered assumptions of public communication, LGBT struggle movement, public and specific policies for the LGBT population. In the methodological paths, we conducted interviews with eight LGBT people living in the gaucho capital and with the municipal coordinator of Sexual and Gender Diversity. For systematization and analysis of the material, we were inspired by the Content Analysis proposed by Bardin (2011). We evidenced, from the study, that the premises of public communication are not considered in the elaboration and execution of municipal public policies, considering that LGBT citizens do not see themselves represented by them, either because they do not know them or do not recognize themselves in them.

Keywords: Public Communication; Public Policies for the LGBT population; LGBT citizens; Municipal Coordination of Sexual and Gender Diversity of Porto Alegre/RS.

COMUNICAÇÃO PÚBLICA EM INTERFACE COM POLÍTICAS PÚBLICAS: AS FALAS DAS/OS CIDADÃS/OS LGBTs DE PORTO ALEGRE/RS SOBRE POLÍTICAS PÚBLICAS ESPECÍFICAS PARA ESSA POPULAÇÃO

Introdução

Neste estudo¹, teórico-empírico, buscamos ampliar o lugar de fala das/os cidadãs/os LGBTs² sobre duas políticas públicas específicas para essa população do município de Porto Alegre/RS: o Art. 150 da Lei Orgânica do Município e o Decreto Municipal de nº 14.962³. Conforme o Art. 150, as empresas, públicas e privadas, portadoras de alvará de funcionamento expedido pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre/RS, que praticarem atos discriminatórios em questão da orientação sexual e identidade de gênero, após a realização de denúncias e recebimento de notificações, poderão ser penalizadas com a perda do seu alvará. Por sua vez, o Decreto Municipal de nº 14.962, assinado em outubro de 2005, institui a criação do Grupo de Trabalho sobre a Livre Orientação Sexual (GTLOS), ação municipal pioneira no Brasil, que deve ser composto pelas autarquias da Prefeitura e, dentre outras questões, deve trabalhar na criação de um banco de dados sobre as/os cidadãs/os LGBTs para instrumentalização de políticas públicas. Para realização do estudo, entrevistamos cidadãs/os LGBTs e, conjuntamente, o coordenador da Diversidade Sexual e Gênero da Prefeitura de Porto Alegre/RS, que estava em exercício em 2018. Consideramos relevante destacar que as políticas públicas específicas para as/os cidadãs/os LGBTs são avanços recentes no Brasil e, ainda que possuam poucos recursos e estímulos, são importantes para o processo de erradicação das desigualdades que esses sujeitos sofrem em decorrência das suas orientações sexuais e identidades de gênero.

De acordo com dados apresentados nos relatórios do Grupo Gay da Bahia (GGB)⁴, o Brasil desponta como o país com mais mortes de pessoas LGBT: mata-se muito mais LGBTs aqui do que em países do Oriente Médio e da África, onde há pena de morte para essa população. Em 2018, quando este estudo foi realizado, o GGB apontou que ocorreram 420 mortes de LGBTs no Brasil, sendo 320 homicídios e 100 suicídios. Entre essas vítimas está Marielle Franco, mulher negra, lésbica, militante dos direitos humanos e vereadora eleita pelo Estado do Rio de Janeiro, que foi assassinada a tiros no dia 14 de março de 2018 junto com seu motorista Anderson Gomes⁵. Em 2019, foram mortas/assassinadas no Brasil 329 pessoas LGBT, sendo 297 homicídios e 32 suicídios. Sobre esses assassinatos, a possibilidade de uma pessoa transexual ser morta por crime violento é maior em comparação aos sujeitos correspondentes às outras letras da sigla.

Em relação a 2020, ano no qual as vidas das/os cidadãs/os brasileiras/os foram de inúmeras formas afetadas, e ceifadas rápida e brutalmente, pela pandemia mundial de Covid-19 e suas variantes, mesmo com a criminalização da homofobia⁶

no Brasil, houve, no primeiro quadrimestre, um aumento de 48% no número de assassinatos de pessoas travestis/transsexuais em comparação aos mesmos períodos nos anos anteriores. De acordo com a Associação Nacional de Travestis e Transsexuais (ANTRA)⁷, esse aumento expressivo contrariou as estimativas de que o índice diminuiria, como aconteceu com outras parcelas da população no contexto do isolamento social provocado pela pandemia. O recente relatório publicado pelo GGB⁸ observa que em 2020 houve uma queda nos números de mortes provadas por LGBTfobia no Brasil em comparação a 2019 (redução de 28%), apontando um total de 237 mortes e suicídios. Todavia,

Apesar da redução quantitativa, ressalte-se que não existem motivos reais e factíveis para se comemorar, a redução no número de mortes motivadas pela LGBTIfobia não se deu pelo incentivo do Estado na promoção de políticas públicas de inclusão e proteção desse segmento, mas sim, por uma oscilação numérica imponderável e pela enorme subnotificação identificada durante as buscas, pesquisas e registros e também pelo desmonte – a partir de 2018 – dos investimentos em políticas públicas, campanhas de incentivo à denúncia e proteção às vítimas (Grupo Gay da Bahia, 2021, p. 10).

Além desses aspectos que sublinham a incerteza sobre essa redução em 2020, e tendo Brasil já ultrapassado a infeliz marca de mais de 500 mil mortes em decorrência do Coronavírus, o relatório, criticando a falta de políticas eficientes do atual governo, problematiza: “Quantos LGBTI+ morreram nesta pandemia? Quantas dessas mortes eram evitáveis se medidas corretas tivessem sido adotadas pelas autoridades? Quantas dessas mortes foram por falta de oxigênio ou de leitos de UTI?” (Grupo Gay da Bahia, 2021, p. 65), evidenciando que “esse, infelizmente, é um dado que dificilmente saberemos” (ibid., p. 65). Por fim, insistindo por ações governamentais efetivas que visem a redução das violências contra LGBTs no Brasil, o relatório do GGB (2021, p. 67) destaca, entres outras questões, como prioridade a emergência de “políticas públicas na área da saúde, direitos humanos, educação, que contribuam para erradicar as mortes violentas e proporcionem igualdade cidadã à comunidade LGBTI+”.

Esse contexto, atravessado por diversas violências, evidencia a importância da comunicação pública para construção de uma sociedade mais justa e equitativa, na qual as/os cidadãs/os brasileiros possam se expressar nas suas mais diversas formas de ser/existir. Ela se configura como potência para a ampliação do debate público e na disseminação de informações de qualidade, além de possibilitar a criação de espaços de diálogo entre sociedade, governos e Estado, imprescindíveis para manter viva a democracia brasileira. Sob essa perspectiva, consideramos importante para os estudos em comunicação pública que a pesquisa seja, também, um espaço para dar voz a sujeitos que, sob diferentes adjetivos e retóricas discursivas, são desqualificados e marginalizados no debate público. As/os cidadãs/os LGBTs têm seus lugares de falas minimizados e homogeneizados, inclusive, na elaboração de políticas públicas a elas destinadas, como será

possível perceber nesse estudo. Ribeiro (2019, p. 35), filósofa negra brasileira, afirma que todos temos um lugar de fala, pois nossas falas partem de um lugar social, conceituando-o como ponto de onde as pessoas “partem para pensar e existir no mundo, de acordo com as suas experiências em comum”.

Na sequência, estruturamos o artigo em quatro seções, incluindo esta seção introdutória. A segunda e terceira seção dão conta das reflexões conceituais, que medulam o seguinte quadro teórico: comunicação pública, políticas públicas, movimento de luta LGBT e políticas públicas para as/os cidadãs/os LGBTs. Na quarta seção, dissertamos sobre a metodologia empregada e sobre a análise das entrevistadas. Por fim, na quinta seção, são expostas as considerações finais do estudo.

Pressupostos conceituais: comunicação pública em interface com políticas públicas

O conceito de comunicação pública, conforme Duarte (2007), surgiu na década de 1980, acompanhando o processo de redemocratização do Brasil. O término da ditadura militar no país, através da pressão popular pelo direito de participar e opinar sobre o cenário político, é a base para o surgimento da comunicação pública como meio de consolidar a democracia e a cidadania participativa (Duarte, 2012). Inicialmente, apontamos que as noções acerca da comunicação pública são diversas, inclusive, divergindo em alguns pontos. Todavia, conforme Brandão (2012, p. 10), o ponto de intersecção se dá no “respeito a um processo comunicativo que se instaura entre o Estado, governo e sociedade com o objetivo de informar para construir a cidadania”. Logo, é a partir das novas experiências democráticas e das práticas da cidadania, conjuntura na qual é essencial o acesso às informações e abertura de espaços de diálogo, que a comunicação pública vem sendo problematizada no Brasil (Brandão, 2012). Para a autora,

[...] a própria noção de cidadania começa a ser entendida de forma menos passiva, como foi característica da nossa sociedade, e mais participativa, apreendida como o livre exercício de direitos e deveres, situação para a qual só se está preparado quando existem condições de informação e comunicação (Brandão, 2012, p. 10).

À luz desses pressupostos, a autora reforça que a comunicação é um ator político proeminente e parte constituinte da formação de um novo espaço público (Brandão, 2012). Partindo disso, é com base nas premissas da cidadania, da democracia e da participação popular que a comunicação pública deve ser problematizada e executada, a fim de formar cidadãs/os capazes de contribuir ativamente para a transformação da sociedade. Ao refletirmos sobre o processo de comunicação entre “governo-cidadão”, com ênfase na prática da governança⁹ (práticas de gestão), Novelli (2006), com base em Kondo (2002), apresenta uma categorização composta de três fluxos comunicacionais: a) “governo→cidadão”; b) “governo↔cidadão”; e c) “governo↔cidadão”. O primeiro é o fluxo de informação, relação unilateral, no qual o governo emite informações para as/os

cidadãs/os, que são vistos como receptoras/es das mensagens. Como exemplos, a autora cita o modelo de comunicação massiva, composta por mensagem publicitária e assessoria de imprensa, além da disponibilização de dados públicos. O segundo fluxo, por seu turno, diz respeito às consultas públicas. Trata-se de relação bilateral, em que o cidadão fornece opiniões sobre temas previamente definidos pelo governo. Exemplificando, a autora menciona as audiências públicas e as pesquisas de opinião. De acordo com Novelli (2006), nesse fluxo, a/o cidadã/o é convidada/o a expressar sua opinião sobre diversos temas públicos, situações em que são estabelecidos canais de *feedback*.

Por fim, o terceiro fluxo versa sobre a participação ativa das/os cidadãs/os na elaboração de políticas públicas. Nesse caso, a autora cita o Orçamento Participativo (OP)¹⁰, realizado em gestões municipais do Brasil, que vem demonstrando êxito através da “participação deliberativa sobre os investimento e fiscalização dos gastos públicos por parte da sociedade” (Novelli, 2006, p. 87). Compreendemos que a opinião das/os cidadãs/os é um quesito central que deve ser considerado na elaboração e definição de políticas públicas, pois que, conforme a pesquisadora, é preciso fortalecer as relações e estimular a participação, a fim de aumentar a confiança no governo, melhorar a qualidade da democracia e a capacidade cívica da população (Novelli, 2006). Em síntese aos pressupostos da comunicação pública, consideramos fértil recorreremos as noções de Weber (2020), autora que a conceitua enquanto um aspecto agregador das democracias. Mais especificamente, conforme a pesquisadora, “a dimensão da comunicação pública permite, a título de hipótese, identificar a *qualidade das democracias*” (Weber, 2020, p. 12, grifos nossos).

Partindo disso, no que compete às políticas públicas, Novelli (2006) esclarece que “o modelo de participação ativa do cidadão pressupõe um processo de comunicação horizontal baseado na parceria e no estímulo ao engajamento da sociedade na formulação dessas políticas” (Novelli, 2006, p. 87). Segundo Höfling (2011, p. 31), as políticas públicas são de responsabilidade do Estado “quanto à implementação e manutenção a partir de um processo de tomada de decisões que envolve órgãos públicos e diferentes organismos e agentes da sociedade relacionados à política implementada”. Nesse caminho, Souza (2006, p. 26) amplia o diálogo ao versar que as políticas públicas são “o campo do conhecimento que busca, ao mesmo tempo, colocar o governo em ação e/ou analisar essa ação e, quando necessário, propor mudanças no rumo ou curso dessas ações”. Logo, com base nas definições apresentadas pelas autoras, afirmamos que as políticas públicas são ações governamentais, elaboradas com o objetivo de solucionar problemas públicos, portanto, de interesse público. Essa configuração deve contemplar a participação ativa da população, especialmente os grupos aos quais as políticas se destinam, desde a problematização até a execução dessas políticas.

A seguir, discorreremos sobre noções que nos permitam refletir a respeito do movimento de luta LGBT e seus avanços na esfera das políticas públicas.

Cidadania de enfrentamento e resistência: aspectos históricos sobre o movimento de luta e políticas públicas para população LGBT no Brasil

A partir da problematização que propomos nesse artigo, parece necessário realizarmos uma reflexão, mesmo que concisa, sobre o histórico do movimento de luta LGBT, considerando-o como ponto de partida para o debate público e implementação das políticas públicas. Os pesquisadores Simões e Facchini (2009, p. 15), ao explicar as siglas, termos e nomes relativos a essa população, afirmam que a sigla LGBT foi aprovada em 2008 na I Conferência Nacional GLBT¹¹, ressaltando que “a presente denominação, como mostra sua trajetória recente, é aberta e sujeita a contestações, variações e mudanças”. Em razão disso, pode haver inversão das letras na sigla, como também a inserção de novas letras, como é o caso da sigla LGBTI+¹², bastante empregada atualmente pelo movimento de luta. Sobre os fatores históricos que marcam os primeiros passos do movimento, Simões e Facchini (2009) citam o evento que aconteceu em 28 de junho de 1969, quando a polícia de Nova Iorque tentou interditar o bar Stonewall Inn, localizado na *Christopher Street*, região de boêmios e frequentada por homossexuais e travestis. A atitude da polícia gerou um enorme confronto com os/as frequentadores/as do local, “que travaram uma batalha de pedras e garrafas com os policiais” (Simões; Fachinni, 2009, p. 45). Atualmente, esse episódio é conhecido como Revolta de Stonewall.

Os autores sinalizam que “os protestos de Stonewall passaram a assinalar simbolicamente a emergência de um Poder Gay, e a data passou a ser posteriormente consagrada como o Dia do Orgulho Gay e Lésbico” (Simões; Facchini, 2009, p. 45). No cenário brasileiro, foi na segunda metade da década de 1970, com a abertura política que anunciava o fim do período ditatorial brasileiro, que emergiram as primeiras organizações efetivas do movimento. Essas organizações reivindicavam por direitos civis e universais, como é o caso do Grupo Somos de São Paulo (1978) e do Jornal O Lâmpião da Esquina (1978), que são “consagrados hoje como referências da primeira onda de mobilização política em defesa da homossexualidade no Brasil” (Simões; Facchini, 2009, p. 81-82). Partindo disso, os autores dividem a trajetória do movimento LGBT no Brasil em três ondas. A “primeira onda” corresponde ao período final da ditadura militar e ao surgimento de grupos de organizações de pessoas homossexuais, como é o caso do Grupo Somos. A “segunda onda” corresponde à redemocratização dos anos de 1980 e ao surto da epidemia do HIV-Aids - amplamente associado às práticas homossexuais -, conjuntura em que se começava a desenhar a institucionalização do movimento de luta. Enfim, a “terceira onda” acontece em meados dos anos 1990 e segue até os dias atuais, baseada na tentativa de parceria do movimento de luta com Estado (Simões; Facchini, 2009).

O diálogo entre o poder público e os movimentos sociais só começou a avançar de forma efetiva no Brasil em 2004, a partir das reivindicações cada vez mais

consistentes dos movimentos, quando, então, o Presidente Luís Inácio Lula da Silva criou o Plano Brasil Sem Homofobia (Mello, Brito, Maroja, 2012). Apesar da Constituição Federal brasileira ser conhecida popularmente como Constituição Cidadã, a autora e os autores afirmam que sempre houve resistência às questões referentes as/os cidadãs/os LGBTs em nosso país. Segundo suas percepções,

Sistematicamente, a humanidade dessas pessoas é questionada ou mesmo negada, a partir de crenças e tradições heteronormativas, naturalizantes e religiosas, incompatíveis com os princípios de respeito à dignidade, de garantia da autonomia e de proteção da liberdade, que a princípio caracterizam as sociedades democráticas e os Estados laicos. (Mello, Brito, Maroja, 2012, p. 412).

Portanto, na trajetória de luta pela cidadania e direitos das/os cidadãs/os LGBTs, o Plano Brasil Sem Homofobia assume destaque pois, além de ser o primeiro instrumento político no âmbito Federal, estimulou e influenciou a confecção de políticas públicas em âmbitos Estaduais e Municipais (Mello, Brito, Maroja, 2012). Ao refletirem sobre as possibilidades de transformação desse cenário, atravessado por estereótipos e ideias pejorativas sobre as/os cidadãs/os LGBTs, os pesquisadores afirmam que “as políticas públicas exercem um importante papel na manutenção e/ou superação das opressões de gênero e sexuais” (Mello, Brito, Maroja, 2012. p. 417).

Em suma, para que seja possível incorporar as diferentes demandas das/os cidadãs/os LGBTs às iniciativas do Estado, é necessário que exista diálogo permanente com esses sujeitos, ampliando sua participação e protagonismo na elaboração das políticas públicas. Logo, torna-se fundamental alcançar “a complexa relação entre governo e sociedade civil na negociação dessas políticas” (Mello, Brito, Maroja, 2012, p. 103), principalmente ao considerarmos que, de modo geral, “o que se observa é que nunca se teve tanto e o que há é praticamente nada” (Mello, Brito, Maroja, 2012, p. 425).

Falas que são silenciadas no debate público: mergulho nas vozes das/os cidadãs/os LGBTs de Porto Alegre/RS

Com base no objetivo do estudo, julgamos necessário entrevistar o coordenador¹³ da Diversidade Sexual e Gênero¹⁴ do município, para compreender melhor o formato do grupo. Realizamos, também, entrevistas com oito pessoas LGBTs¹⁵ residentes em Porto Alegre/RS. Na escolha das/os cidadãs/os, optamos por dar espaço para pessoas negras e/ou não-brancas: dentre as pessoas entrevistadas, dialogamos com um homem negro gay e jovem, uma mulher negra lésbica e jovem, uma mulher negra transexual de 55 anos, além de um homem transexual gay, descendente de indígenas Guaranis. A fala da mulher trans entrevistada foi bastante significativa para essa pesquisa, devido a sua idade e história de vida, pois, conforme matéria de 2017 do Senado Notícias¹⁶, a estimativa de vida das travestis e transexuais no Brasil é de 35 anos - metade da média da população

nacional (75 anos). A importância do recorte racial também se confirmou nas falas das/os cidadãs/os, a exemplo do entrevistado jovem negro e gay: “[...] eu acredito que assim, toda, toda a questão que for discutida sobre essa temática ou qualquer outra dentro de um país completamente racista, ela tem que ser discutida com recorte racial”. A mulher negra trans disse que todas as pessoas transexuais sofrem preconceito, “levam a bagagem da sua vida”, mas que “uma trans negra, ela sofre bem mais o preconceito por ser negra”. Sua fala, seca e curta, aflorou emoções ao afirmar que pessoas travestis e transexuais tem “fome de viver”. Retomamos os pensamentos de Ribeiro (2018, p. 78), quando sublinha que “falar de questões que foram historicamente tidas como inferiores, falar da mulher, população negra e LGBT, é romper com a ilusão de universalidade que exclui”.

Para a interpretação das entrevistas, nos inspiramos na técnica de Análise de Conteúdo proposta por Bardin (2011), formulando categorias de análise a partir das respostas das pessoas entrevistadas. Essas categorias são: a) Contextualização sobre o Grupo de Trabalho sobre a Livre Orientação Sexual – refere-se à entrevista com o coordenador do GTLOS; b) Percepções da população LGBT sobre os processos de comunicação e informação da Prefeitura de Porto Alegre/RS a respeito das políticas públicas e sobre a possibilidade de participação na elaboração de políticas públicas; e c) Percepções acerca da representatividade da população LGBT nas políticas públicas selecionadas – ambas se referem às entrevistas com as/os cidadãs/os LGBTs.

Inicialmente, no tocante à primeira categoria, apontamos que, para nossa surpresa, o GTLOS estava inativo em 2018¹⁷. Logo no início da conversa, o coordenador afirmou: “na verdade existe esse grupo de trabalho [...] há anos, mas não existe a efetividade dele”. Dentre os motivos destacados por ele, está o fato de o grupo não ter gerado “trabalho efetivo” (apesar de ser composto 27 autarquias da Prefeitura). Segundo com seu relato, há poucos documentos sobre as atividades do grupo nos governos antecessores: “na verdade não se tinha quórum em nenhuma reunião, só teve em uma ou duas”. O coordenador explicou, ainda, que quando a Secretaria Adjunta de Livre Orientação Sexual (SALOS) foi reduzida a uma coordenadoria, dentro da reestruturação que o governo Marchezan realizou na Prefeitura de Porto Alegre/RS, logo em seguida o GTLOS foi desabilitado. Conforme dito por ele: “se criou um guarda-chuva com a Secretaria Municipal de Desenvolvimento Social e Esporte”, alegando que “tudo que era secretaria virou diretoria e está acoplada dentro desta secretaria, assim como nós”, fazendo referência a antiga Secretaria Adjunta de Livre Orientação Sexual. Essa aglutinação das secretarias, conforme suas palavras, é “onde trabalhamos com políticas transversais, que se mostraram serem positivas”. Sobre esse novo modelo de trabalho, apesar da redução da SALOS e da desabilitação do GTLOS, o coordenador afirmou que isso “é o que vem dando resultado positivo para o município, porque Porto Alegre é a única capital do país que não houve nenhum homicídio trans ou homofóbico ano passado”. Destacamos que não foi possível confirmar o fato mencionado por ele, sobre não haver mortes

de cidadãs/os LGBTs em Porto Alegre/RS no ano de 2017, pois não há dados municipais oficiais disponíveis para consulta pública. Infelizmente, atualmente o GTLOS segue desabilitado e resta aguardarmos o trabalho que será desenvolvido/retomado, ou não, pelas próximas gestões municipais.

No tocante a segunda categoria, constatamos, através dos relatos, que nenhuma das pessoas entrevistadas havia sido informada e/ou comunicada sobre a existência dessas políticas públicas por parte da Prefeitura. Quatro das pessoas entrevistadas responderam de forma sucinta e rápida que “não/nunca”. O homem negro jovem afirmou: “não, por parte da prefeitura não”. A mulher negra trans, que reside há mais de 35 anos na capital gaúcha, disse: “não, sinceramente não é do meu conhecimento”. O homem trans gay afirmou desconhecer o assunto: “não faço a mínima ideia”, acrescentando que “[...] esse monte de números para mim não significa nada, assim, realmente são coisas que eles não divulgam, não sai para fora”. Apenas um dos participantes - homem gay e militante do movimento LGBT - disse ter conhecimento sobre o assunto, destacando: “[...] fiquei sabendo pelo meu trabalho com movimentos sociais, não pela Prefeitura”.

Assim, após análise das respostas, evidenciamos que, além de existirem poucas políticas públicas específicas para cidadãs/os LGBTs de Porto Alegre/RS, de um lado, elas não são executadas conforme a lei e, de outro, o público a que se destinam sequer sabe de sua existência ou quando sabe, deve-se ao fato de atuar em movimentos sociais. A situação deixa evidente que a Prefeitura Municipal de Porto Alegre/RS não está cumprindo seu dever constitucional de informar e promover o diálogo ou, se está, mostram-se ineficiente e insuficiente. As/os cidadãs/os entrevistadas/os possuem idades entre 20 e 55 anos, níveis de escolaridades diferentes (ensino fundamental completo, superior incompleto/completo e titulação de mestre), falam de diferentes lugares, ocupam diferentes espaços, circulam por territórios diversos (inclusive em movimentos sociais) e mesmo assim não possuem conhecimento sobre essas políticas específicas. Esse fato demonstra que as informações necessárias sobre elas, que são de responsabilidade do poder municipal, não chegam até essas pessoas, corroborando com as reivindicações dos movimentos de luta que, há muito tempo, denunciam a invisibilização das/os cidadãs/os LGBTs por parte dos órgãos públicos e dos seus gestores.

Inferimos, a partir disso, que todas as pessoas entrevistadas se mostraram dispostas a dialogar com o poder público municipal sobre as suas vivências, sobre as pautas e necessidades das/os cidadãs/os LGBTs de Porto Alegre/RS. A mulher negra lésbica relatou ser importante a inserção das pautas das mulheres lésbicas: “[...] tem realmente essa diferença entre lésbica e gay, por que a gente é mulher e vocês são homens, então tem a presença do machismo”. O entrevistado negro gay destacou a necessidade de o poder público trabalhar sobre a pauta das/os cidadãs/os LGBTs que vivem em situação de rua: “[...] a nossa luta acaba sendo muito mais pelas pessoas que sofrem do que pelo nosso sofrimento, por pessoas que sofrem

mais que a gente”. Já o outro homem gay, militante em movimentos sociais, apontou como assuntos importantes “a necessidade de o Estado gerar dados sobre a discriminação da população LGBT, qualificar o quadro de servidores, investir em campanhas de conscientização e abrir menos espaços para as igrejas dentro do Estado”. Julgamos importante evidenciar esses relatos nessa pesquisa, pois demonstram que não falta interesse por parte das/os cidadãs/os LGBTs, mas sim, que há falta de compromisso e dedicação por parte do poder público municipal. Afirmamos, à luz da revisão conceitual e das falas das pessoas entrevistadas, que as premissas da comunicação pública auxiliam a fortalecer as políticas públicas através da participação das/os cidadãs/os LGBTs, pois governos que “asseguram a participação dos cidadãos na formulação e implementação de políticas tornam-se mais eficientes na medida em que estas políticas alcançam maior sustentabilidade política e legitimidade” (NOVELLI, 2006, p. 82).

Nesse caminho, retomamos a fala da mulher lésbica que, após ter conhecimento das políticas públicas por meio da nossa pesquisa, disse: “[...] agora eu tenho a informação, sei onde recorrer se eu sofrer algum preconceito em algum estabelecimento ou algo do tipo”. O entrevistado trans gay relatou que conhece o trabalho da Coordenadoria da Diversidade Sexual e Gênero, dizendo: “eu conheci algumas pessoas que trabalham lá, mas era muita falatória, muito eu faço isso eu faço aquilo, muita foto, mas serviço assim concreto, que fosse uma política pública, não rolava”. Ele complementou alegando que o trabalho lá realizado “é uma coisa mais de assistência, assim, às vezes”, exemplificando: “alguém sofreu uma violência na rua, vamos levar essa pessoa até lá, na delegacia, fazer os registros, enfim. Mas não era uma coisa de política pública para população, era uma coisa mais paliativa no caso”.

Sobre a terceira categoria, questionamos as pessoas entrevistadas a respeito da relevância do artigo e do decreto em suas vidas. Todas elas relataram não se sentirem representadas por essas políticas públicas, alegando, como críticas, já terem vivenciado situações de violências e discriminações em estabelecimentos que possuem alvará de funcionamento da Prefeitura. Esses apontamentos indicam que há possibilidade de os/as proprietários/as desses estabelecimentos não estarem cientes dessas políticas, ou que não as cumprem. Ao versarem sobre as violências que sofreram ao longo de suas vidas, as/os cidadãs/os LGBTs relataram situações de abusos, de violência física e psicológica, de espancamento e estupro corretivo, sendo que várias dessas violências aconteceram na capital gaúcha. O entrevistado negro gay, enfatizando seu sentimento de não representatividade, afirmou: “a partir do momento que tiver alguma formação e informação, pode ser que a gente se sinta mais seguro”. O entrevistado trans gay disse não se sentir representado também, pois que as políticas públicas se mostram universalistas, ignorando violências específicas da população transexual, enfatizando: “[...] tem que se fazer um trabalho mais interseccional sabe, não ficar trabalhando só em cima de ser LGBT”.

Mello, Brito e Maroja (2012, p. 417) põem luz sobre o debate ao afirmar que “quando as ações e os programas governamentais objetivam atender necessidades supostamente universais, acabam ignorando demandas específicas de parcelas da população”. Outro entrevistado, homem gay, afirmou: “na verdade tu conta com a boa vontade das pessoas que são donas dos estabelecimentos”, ou “com o medo que eles têm de que seja divulgado na internet hoje em dia né, para que elas não sejam [...] expostas”. Ele relatou já ter sofrido duas situações de discriminação em estabelecimentos que possuem alvará da Prefeitura, afirmando que atualmente evita frequentar lugares onde possa vir a sofrer preconceito: “acho que não entraria por que sei que se eu fosse discriminado nada aconteceria”. Afirmamos que as vivências de violência e discriminação das pessoas entrevistadas, que as levam a não se sentirem representadas pelo artigo e pelo decreto, poderiam ser minimizadas e até evitadas se o GTLOS não estivesse desabilitado e, principalmente, se possuísse um trabalho efetivo, baseado na participação ativa e no protagonismo das/os cidadãs/os LGBTs.

Portando, evidenciamos que a Prefeitura de Porto Alegre/RS não cumpriu com sua responsabilidade em relação as/os cidadãs/os LGBTs do município. Afirmamos, ao mesmo tempo, que o poder público do município demonstra descaso e pouco interesse em fortalecer e incentivar políticas públicas para essa população. Analisando suas falas, compreendemos os motivos que levaram as pessoas entrevistadas a não se sentirem representadas pelas políticas recortadas. Logo, apontamos que, além de existirem poucas políticas públicas para população LGBT de Porto Alegre/RS, as/os cidadãs/os LGBTs não as conhecem e não as consideram representativas, relatos que corroboram com a observação sobre políticas públicas para esta população no Brasil: nunca se teve tanto e o que se tem é praticamente nada (Mello, Brito, Maroja, 2012).

Considerações finais

A respeito do estudo realizado, com base nos pressupostos teóricos associados à interpretação das falas das/os cidadãs/os LGBTs entrevistadas/os, afirmamos que as premissas da comunicação pública, que são, inclusive, fator da qualidade das democracias (WEBER, 2020), não são consideradas pela Prefeitura de Porto Alegre/RS no que diz respeito ao desenvolvimento e implementação de políticas públicas para população LGBT. À vista disso, demonstramos que a Prefeitura Municipal de Porto Alegre/RS não atinge sequer a primeira categorização informacional (“governo→cidadão”) dos fluxos comunicacionais propostos por Novelli (2006), quiçá alcança as dimensões dos fluxos de consulta (governo↔cidadão) e de participação ativa (governo↔cidadão), haja vista que não há diálogo e engajamento das/os cidadãs/os LGBTs na formulação das políticas. Essa ineficiência do poder público faz com que as pessoas entrevistadas,

residentes na capital gaúcha, não se sintam representadas por essas políticas públicas, seja por não as conhecerem ou por não se reconhecerem nelas.

Apesar do artigo evidenciar o quão inócuas são as políticas públicas para as/os cidadãs/os LGBTs do município, os resultados não invalidam seu potencial de transformação, apontado, inclusive, por algumas das pessoas entrevistadas, ao afirmarem que se tratam de políticas necessárias, desde que implementadas devidamente, com a participação ativa e contínua das/os cidadãs/os a que se destinam - reflexão conjuntamente realizada de forma ampla nas referências teóricas basilares desse estudo. Logo, demonstramos que se trata, antes, de ineficiência na gestão das políticas públicas que, ao que tudo indica, mal saíram do papel. Além disso, ao ouvirmos as diferentes falas das pessoas que compõem o grupo que genericamente denominamos “cidadãs/os LGBTs de Porto Alegre/RS”, foi possível percebermos o quão complexo é esse tecido, confeccionado com fios e tons dos mais diversos, o que torna ainda mais imprescindível a participação de seus mais diferentes representantes na elaboração e implementação das políticas. Todas as pessoas entrevistadas relataram as diferentes faces da discriminação e violência que permeiam suas vidas. Logo, apontamos que, com a conjuntura exposta, a gestão das políticas públicas da cidade de Porto Alegre/RS é mais uma forma de violência, quando deveria servir de suporte na configuração de sociedades mais justas e equitativas.

Em síntese, ao buscarmos atualizações recentes sobre as políticas públicas, não localizamos informações no site da Prefeitura de Porto Alegre/RS. Por essa razão, contatamos Gabriel Galli, Jornalista e militante na ONG Somos de Porto Alegre/RS, que confirmou o fato que o GTLOS continua desabilitado, contexto qual nos leva a entender que não há, atualmente, ações específicas e efetivas para as/os cidadãs/os LGBTs do município. A situação da capital do Rio Grande do Sul evidencia, mais uma vez, que há um longo caminho a ser percorrido, tanto na elaboração e implementação de políticas públicas para as/os cidadãs/os LGBTs, quanto no que tange aos fluxos informacionais e comunicacionais de interesse público que, de acordo as premissas da comunicação pública, são essenciais para as práticas da cidadania participativa, para o fortalecimento e qualidade da democracia brasileira.

NOTAS

¹ Esse estudo parte do artigo “Comunicação Pública e Políticas Públicas: as percepções da população LGBT de Porto Alegre/RS sobre duas políticas públicas do município”, que foi apresentado no XIV Congresso Brasileiro Científico de Comunicação Organizacional e de Relações Públicas - ABRAPCORP. Realizamos o trabalho com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

²A sigla LGBT, conforme Facchini (2011, s/p), “designa lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais”. Optamos pelo uso dessa escrita da sigla em razão de ser a nomenclatura presente na Cartilha LGBT do Estado do Rio Grande do Sul, onde estão disponíveis as políticas públicas acionadas para o estudo.

³ Evidenciamos que a Prefeitura de Porto Alegre/RS não disponibiliza um documento público específico com políticas públicas para população LGBT do município. As políticas públicas recortadas para esse estudo estão presentes, atualmente, na Cartilha LGBT do Estado do Rio Grande do Sul. Trata-se de um documento informativo, elaborado pela Assembleia Legislativa do Estado, no qual são aglutinadas políticas para população LGBT do Governo Federal, do Governo Estadual e da Prefeitura de Porto Alegre/RS. Disponível em: http://www.al.rs.gov.br/FileRepository/repdcp_m505/ccdh/Cartilha%20Direitos%20Popula%C3%A7%C3%A3o%20LGBT.pdf. [consultado em junho de 2021].

⁴ Os relatórios são sistematizados sobre as notícias de pessoas que foram mortas de forma violenta ou se suicidaram em decorrência das discriminações das suas orientações sexuais e identidades de gênero. Apesar desses números serem alarmantes, eles não representam, em totalidade, o índice de LGBTs que morrem no Brasil, visto que em muitos casos os crimes não são denunciados e/ou noticiados. Infelizmente, acreditamos que morrem, e são assassinadas/os de formas violentas, mais pessoas LGBTs do que o número que é apontado nos relatórios. Os relatórios do GGB estão disponíveis em: <https://grupogaydabahia.com.br/relatorios-anuais-de-morte-de-lgbti/>. [consultado em junho de 2021].

⁵ Após transcorridos três anos, as investigações sobre o crime seguem sem saber quem foram os mandantes do assassinato de Marielle e Anderson. Em manifestações públicas e nas redes sociais, cidadãs/os brasileiras/os ainda questionam “quem mandou matar Marielle Franco e Anderson Gomes?”. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2021/03/14/morte-de-marielle-e-anderson-3-anos-depois-policia-nao-achou-a-arma-nem-o-mandante-do-crime.ghtml>. [consultado em junho de 2021].

⁶ O Brasil se tornou, em 2019, o 43º país a criminalizar práticas homofóbicas e transfóbicas, com penas que variam de três até cinco anos, dependendo do crime. Por oito votos a três, o Supremo Tribunal Federal do Brasil considerou que esses atos discriminatórios e violentos se configuram como crime de Racismo (Lei 7.716/1989), posição que valerá até que o Congresso Nacional crie uma lei específica. Disponível em: <https://portal.stf.jus.br/noticias/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=414010>. [consultado em junho de 2021].

⁷ Assassinatos de pessoas trans voltam a subir em 2020. Disponível em: <https://antrabrazil.org/2020/05/03/assassinatos-de-pessoas-trans-voltam-a-subir-em-2020/>. [consultado em junho de 2021].

⁸ Para conferir os dados do “Observatório de mortes violentas de LGBTI+ no Brasil – 2020”, acesse: <https://grupogaydabahia.files.wordpress.com/2021/05/observatorio-de-mortes-violentas-de-lgbti-no-brasil-relatorio-2020.-acontece-lgbti-e-ggb.pdf>.

⁹ Novelli (2006, p. 81) discorre sobre as noções de governança e governabilidade, sendo que a governança se refere aos “pré-requisitos institucionais para otimização do desempenho administrativo - instrumentos técnicos de gestão que assegurem a eficiência e a democratização de políticas públicas”. Já a noção de governabilidade, diz respeito “à capacidade do Estado de obter apoio e articular alianças entre vários grupos sociais com o objetivo de viabilizar a implementação de seu projeto de Estado”.

¹⁰ Sublinhamos aqui a importância do Orçamento Participativo para o município de Porto Alegre/RS, cidade pioneira, na qual há mais de 30 anos a população participa do processo de decisão sobre onde serão investidos recursos públicos. O OP enfrentou truculentos embates na gestão do Prefeito Nelson Marchezan Junior (2016-2020), que, de diferentes formas, tentou afastar as/os cidadãs/os porto-alegrenses desse processo democrático de tomada de decisões. Ao completar o seu 30º aniversário, o OP ganhou um formato digital. Disponível em: <https://opdigital.prefeitura.poa.br>. [consultado em junho de 2021].

¹¹ Sigla anteriormente usada para designar a população LGBT. Na conferência, a população lésbica solicitou maior visibilidade dentro do movimento, dado o fato de ele ser protagonizado, em sua grande maioria, pela população G - gays -, buscando, assim, desmistificar a dominação masculina presente no movimento (Simões; Facchini, 2009).

¹² Destacamos que essas alterações e novas inserções (uso do algoritmo +) são importantes para que não haja invisibilidade de outros sujeitos, sendo muitas vezes utilizada por ONGs que compõem o movimento de luta. A letra I refere-se a intersexo, que é “um termo utilizado para um grupo de variações congênitas de anatomia sexual ou reprodutiva que não se encaixam perfeitamente nas definições tradicionais de sexo masculino e sexo feminino”. Fonte: <https://orientando.org/o-que-e-intersexo>. [consultado em junho de 2021].

¹³ As questões abordavam os seguintes assuntos: o relacionamento dos membros que compõem o GTLOS; principais secretarias do município envolvidas no trabalho do grupo; principais ações e suas pontualidades; repasses do governo para manutenção de ações; informações sobre o banco de dados específicos da população LGBT; áreas prioritárias que norteiam o trabalho do grupo; envolvimento com movimentos sociais e a sociedade civil; abertura desse espaço para a população LGBT de Porto Alegre/RS e sobre a razão do rebaixamento da Secretaria Adjunta de Livre Orientação Sexual para uma Coordenadoria, que aconteceu em outubro de 2017, sob a gestão do atual Prefeito Nelson Marchezan Junior.

¹⁴ Conforme o que versa o documento impresso que foi entregue pelo coordenador durante a entrevista, é de responsabilidade da coordenadoria o papel de estimular

e acompanhar diagnósticos sobre a população LGBT, de formular políticas de interesses específicos desse grupo, de propor e acompanhar programas ou serviços que se destinem ao atendimento das travestis e profissionais do sexo e o papel de coletar dados dessa população para fins estatísticos.

¹⁵ Nas questões elaboradas, buscamos identificar se essas/es cidadãs/os já haviam recebido algum tipo de informação sobre as políticas públicas; se elas as consideravam importantes para suas vidas; se já haviam enfrentado situações de violências citadas no artigo e se realizaram algum tipo de denúncias; se, posterior ao conhecimento dessas políticas, se sentiam representadas por elas; se possuíam interesse em participar de grupos de diálogos com a prefeitura caso fossem convidadas; abertura de espaço para relatarem assuntos que não foram mencionados e que consideravam importantes para o diálogo sobre a população LGBT; e, por fim, um espaço para que se sentissem à vontade para versar sobre suas trajetórias como sujeitos que compõem a sigla LGBT, podendo relatar suas experiências de convívio familiar e social.

¹⁶ A matéria é de Larissa Bortoni, publicada no site do Senado Federal em 20 de junho de 2017. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/especial-cidadania/expectativa-de-vida-de-transsexuais-e-de-35-anos-metade-da-media-nacional#:~:text=A%20expectativa%20de%20vida%20das,%C3%A9%20de%2075%2C5%20anos>. [consultado em junho de 2021].

¹⁷ O grupo de trabalho criado em 2005 foi desabilitado em 2017, quando completaria 12 anos de existência. A desabilitação do grupo foi retratada numa matéria sobre o descaso da Prefeitura de Porto Alegre/RS com as políticas públicas para população LGBT, assinada pelo jornalista Gabriel Galli, publicada no jornal O Sul, no dia 17 de outubro de 2017. Disponível em: <https://www.sul21.com.br/colunas/gabriel-galli/2017/10/descaso-com-politicas-lgbt-no-governo-marchezan-prefeitura-abandona-grupo-de-trabalho-sobre-diversidade-sexual-e-de-genero/>. [consultado em junho de 2021].

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARDIN, L. 2011. *Análise de conteúdo*. São Paulo: Edições 70.

BRANDÃO, E. P. 2012. Conceito de comunicação pública. In: DUARTE, Jorge (organizador). *Comunicação pública: Estado, mercado, sociedade e interesse público*. 3. ed. São Paulo: Atlas, pp. 1-33.

CONSELHO, Nacional de Combate à Discriminação. 2004. *Brasil sem homofobia: programa de combate à violência e à discriminação contra GLTB e promoção da cidadania homossexual*. Brasília: Ministério da Saúde. Disponível em: http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/brasil_sem_homofobia.pdf. [consultado em junho de 2021].

DUARTE, J. 2007. *Comunicação pública*. [S.l.]. Disponível em: <http://jfori.jor.br/fori/files/Comp%C3%BAblicaJDuartevf.pdf>. [consultado em outubro de 2017 e junho de 2021].

_____. 2012. *Comunicação pública: Estado, mercado, sociedade e interesse público*. 3. ed. São Paulo: Atlas.

FACCHINI, R. 2011. Histórico da luta de LGBT no Brasil. In: Conselho Regional de Psicologia da 6ª Região (org). *Cadernos Temáticos: Psicologia e Diversidade Sexual*. São Paulo: CRPSP (Caderno Temático 11). Disponível em: http://www.crsp.org.br/portal/comunicacao/cadernos_tematicos/11/frames/fr_historico.aspx. [consultado em junho de 2021].

MELLO, L., FREITAS, F., PEDROSA, C., BRITO, W. 2012. Para além de um kit anti-homofobia: políticas públicas de educação para a população LGBT no Brasil. In: *Bagoas*, n. 7. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2238/1672>. [consultado em junho de 2021].

MELLO, Luiz; BRITO, Walderes; MAROJA, Daniela. Políticas públicas para a população LGBT no Brasil: notas sobre alcances e possibilidades. In: *Cadernos Pagu* (39), julho-dezembro de 2012: 404-429. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/cpa/n39/14.pdf>. [consultado em junho de 2021].

NOVELLI, Ana Lucia Romero. O papel institucional da comunicação pública para o sucesso da governança. In: *Organicom - Revista Brasileira de Comunicação Organizacional e Relações Públicas*, v. 3, n. 4, 2006. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/organicom/article/view/138912>. [consultado em junho de 2021].

RIBEIRO, D. 2018. *Quem tem medo do feminismo negro?* São Paulo: Companhia das Letras.

_____. 2019. *Pequeno manual antirracista*. São Paulo: Companhia das Letras.

SIMÕES, Júlio Assis; FACCHINI, Regina. 2009. *Na trilha do arco-íris: do movimento homossexual ao LGBT*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo.

WEBER, M H. 2020. Balizas do campo comunicação e política. In: *Triade: comunicação, cultura e mídia*, v. 08, pp. 06-48. Disponível em: <http://periodicos.uniso.br/ojs/index.php/triade/article/view/4046>. [consultado em junho de 2021].

RESENHA: *VAZA JATO*, A COBERTURA QUE SACUDIU O JORNALISMO BRASILEIRO

LIVRO: *Vaza Jato: os bastidores das reportagens que sacudiram o Brasil*. Letícia Duarte, *The Intercept Brasil*. Rio de Janeiro: Mórula, 2020, 320 p.

Felipe Boff¹

Produzido e lançado durante a pandemia do coronavírus, o livro “*Vaza Jato: os bastidores das reportagens que sacudiram o Brasil*” entrega, a um tempo *sui generis*, contribuições singulares. É um livro-reportagem, mas também um livro de reportagens. A primeira parte, escrita pela experiente jornalista Letícia Duarte, é que efetivamente dá conta do título. Relata, em estilo literário e ritmo alucinante, o desenrolar da cobertura investigativa mais importante do jornalismo brasileiro recente, a partir do ponto de vista daqueles que a produziram. A segunda parte, assinada por diversos integrantes do site *The Intercept Brasil*, é a *Vaza Jato* propriamente dita: uma seleção das principais reportagens que compuseram a cobertura, incluindo duas que permaneceram inéditas até a publicação do livro. A antologia valeria por si como registro perene de um trabalho jornalístico histórico. Mas é o exame minucioso de como essa jornada se construiu, com erros e acertos, o que mais interessa aos estudos em Jornalismo.

O nome dado à cobertura e ao livro, *Vaza Jato*, segue a lógica de *hashtag* das redes sociais, tão eficazmente trabalhadas por veículos nativos digitais como o *The Intercept*. É uma referência dupla ao seu conteúdo – um vazamento gigantesco de mensagens comprometedoras – e ao seu objeto – a operação Lava Jato, capitaneada pelo então juiz federal Sergio Moro, que teve efeitos devastadores na política e na economia do país, com desdobramentos em todo o continente. No Brasil, mais do que flagrar a corrupção na petroleira Petrobras e condenar empresários e políticos valendo-se de métodos questionáveis (prisões, grampos, quebras de sigilo e delações premiadas sob a sombra da arbitrariedade), a Lava Jato abalou o próprio sistema democrático. Foi decisiva para o impeachment de Dilma Rousseff (PT), em 2016; pôs na cadeia o ex-presidente Lula (PT), retirando-o da disputa eleitoral de 2018; e, assim, pavimentou o caminho para a eleição de Jair Bolsonaro (pelo PSL, legenda de extrema direita sem tradição política que ele abandonaria pouco depois de se sentar na cadeira de presidente). E foi nesse momento, no auge de

¹ Professor de Jornalismo na Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos). Doutorando em Comunicação na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Mestre em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos), 2011. Graduado em Comunicação Social - Hab. em Jornalismo pela Universidade de Caxias do Sul (UCS), 2002. Experiência profissional em jornal, revista e internet, como jornalista, e em cinema e televisão, como roteirista. Integrante do Resto - Laboratório de Práticas Jornalísticas (CNPq/UFSM). E-mail: flpboff@gmail.com

sua repercussão política, que a Lava Jato iniciou sua derrocada, quando o juiz Moro aceitou de imediato o convite para ser ministro da Justiça de Bolsonaro.

A suspeita de que Moro atuara com parcialidade e movido por interesses políticos se tornara quase uma certeza. Sobravam indícios, mas faltavam provas contra a Lava Jato, e não havia disposição ou força para procurá-las. A oposição estava esfacelada e ninguém esperaria que o Judiciário fosse cortar na própria carne, ainda mais revisando os atos do juiz que fora alçado pela opinião pública à condição de herói nacional. A grande imprensa enfrentava em silêncio o constrangimento de tê-lo ungido no papel de paladino – afinal, Moro pulara sem cerimônia para o outro lado do balcão, abrigando-se no coração do poder político.

A história muda no momento em que um hacker anônimo entrega ao estadunidense Glenn Greenwald, cofundador do *The Intercept* internacional e radicado no Brasil, uma gigantesca quantidade de mensagens trocadas entre procuradores da Lava Jato e o juiz Moro. Greenwald, mundialmente famoso pelo Caso Snowden, também amparado em um vazamento de dados, não parece hesitar um instante sobre o valor jornalístico daquilo que tem em mãos. A equipe do *The Intercept Brasil*, acionada por ele, mostra-se mais cautelosa ao lidar com o material. Aqui o livro deixa uma lacuna: até que ponto se discutiu, internamente, a legitimidade jornalística de se utilizar provas obtidas ilegalmente? Os argumentos em favor da divulgação, em nome do interesse público, ficam evidentes no emblemático editorial que acompanha a primeira reportagem da cobertura, mas a construção desse debate ético não aparece no livro.

Aparecem, no entanto, os muitos cuidados editoriais e jurídicos adotados pela equipe do site. Ao descrever detalhadamente o processo jornalístico, o livro evita o equívoco de se focar no protagonismo natural de Greenwald, a grande estrela da redação. Mostra o papel determinante que tiveram os jornalistas da “cozinha”, como os editores brasileiros, Leandro Demori e Alexandre De Santi, relata o trabalho duro dos repórteres e consegue dimensionar a pressão vivida por todos naqueles dias – a ponto de a redação criar a fictícia “Editoria de Paranoia”.

Desses bastidores surgem as principais revelações sobre a cobertura. Explica-se o surpreendente momento escolhido para dar o “furo”, um domingo à noite, que agitou o plantão de todas as redações do país, por louvável preocupação ética: evitar que a fonte anônima pudesse se antecipar e tirar proveito econômico do efeito da “bomba” na Bolsa de Valores. Até ali, a apuração era mantida em completo sigilo, inclusive para parte da equipe. Assim que se publica a primeira reportagem, a redação se sente aliviada, mas a pressão se desloca para outros sentidos, como a reação do poder político e a expectativa do público.

A certa altura, Greenwald, alvo principal dos ataques governistas, pressiona a redação para antecipar a publicação de uma reportagem e comete um desliz,

divulgando previamente uma informação que ainda não havia sido checada (e que estava errada). O equívoco, apesar de rapidamente corrigido, causa mais estragos internos do que externos. A forte discussão do jornalista mais conhecido e “dono do furo” com os editores brasileiros, que representavam a redação e suas queixas, por pouco não acaba em rompimento, o que revela um surpreendente equilíbrio de forças na hierarquia do site.

O relato da cobertura registra também uma característica ímpar da *Vaza Jato*, que é o trabalho colaborativo envolvendo diferentes empresas jornalísticas. Com uma redação pequena diante de uma vastidão de dados, o *The Intercept Brasil* procurou outros veículos, inclusive da mídia hegemônica, para compartilhar sua base de informações e produzir reportagens em conjunto. Pôs jornalistas concorrentes para trabalhar ombro a ombro, numa mesma redação, sobre o mesmo material. Essa colaboração nem sempre se deu forma tranquila, mas os resultados não deixam dúvidas de que foi uma decisão acertada. A iniciativa multiplicou a profundidade e o alcance da cobertura e chegou a promover um raro momento de reavaliação editorial na grande imprensa brasileira. A revista *Veja* e o jornal *Folha de S. Paulo*, que tanto espaço deram a Moro e às denúncias da Lava Jato contra Lula e o PT, foram dois dos sete veículos que se somaram à *Vaza Jato*, e nesse movimento incluíram uma discreta autocrítica.

Ao todo, a *Vaza Jato* produziu 105 reportagens. É um volume impressionante, mas pequeno se comparado às milhares de reportagens alimentadas pelas denúncias da Lava Jato ao longo de meia década. Assim, o que impressiona mais é o seu impacto. A cobertura derrubou de vez a máscara de instância imparcial e apolítica do Judiciário, confrontando este poder com coragem poucas vezes vista no jornalismo brasileiro. Os recursos da defesa de Lula finalmente foram avaliados pelo Supremo Tribunal Federal, que terminou por reconhecer a parcialidade do juiz Moro e anular os processos contra o ex-presidente, posto em liberdade após 580 dias na cadeia. Desgastado pelas revelações da *Vaza Jato* e pelas disputas de poder dentro do governo, Moro entregou o cargo de ministro, deixou o país e passou a trabalhar, nos Estados Unidos, para a empresa que cuida da recuperação judicial da Odebrecht, empreiteira pesadamente condenada por ele próprio na Lava Jato. Acomodou-se do outro lado do balcão, um pouco mais confortável, e manteve alguma influência na política nacional, mas muito menor daquela que exercia como juiz ou como ministro de Bolsonaro.

Como se pode constatar, a *Vaza Jato* realmente “sacudiu” o Brasil. E fez mais: sacudiu também o jornalismo brasileiro. Veículo independente, on-line e de acesso gratuito, o *The Intercept Brasil* valeu-se disso tudo para afirmar valores essenciais à profissão, como liberdade editorial e interesse público. De quebra, com este livro, vem contribuir valorosamente com a história e a crítica das práticas jornalísticas.

CONTENIDO

ESPACIOS CULTURALES INDEPENDIENTES NARRATIVAS CARTOGRÁFICAS
DEL CAMPO CULTURAL BOLIVIANO9

Lil Gabriela Fredes Meléndez

UN PUENTE AMARILLO: LA MEDIACIÓN DE LAS PRÁCTICAS
ARTÍSTICAS DE LA CORPORACIÓN CULTURAL NUESTRA GENTE EN LA
CONSTRUCCIÓN DE PROCESOS DE RECONCILIACIÓN EN EL BARRIO
SANTA CRUZ53

Tatiana Tejada Sánchez

ANÁLISIS DE LAS MEDIACIONES SOCIOAMBIENTALES DEL PROGRAMA
GUARDIANES DE LA NATURALEZA DE CORANTIOQUIA, PARA LA
CONSERVACIÓN DE LA FAUNA SILVESTRE EN LA VEREDA CANTERAS DEL
MUNICIPIO DE PUERTO NARE76

Lesly Enny Reyes Puntillo

PERIODISMO HIPERLOCAL Y SU FUNCIÓN DE SOCIALIZACIÓN EN MEDIOS
DIGITALES: CASO DE ESTUDIO *MI ORIENTE*.....103

Juliana Mora Ortiz

USO Y APROPIACIÓN DE FACEBOOK POR DOCENTES Y ESTUDIANTES DE
LA UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA. UNA APROXIMACIÓN A LAS DINÁMICAS
DEL LENGUAJE DE ESTA RED SOCIAL.....117

David Montoya Rendón

JORNALISMO NARRATIVO LATINO-AMERICANO: O COMPROMETIMENTO
COMO CARACTERÍSTICA E POTÊNCIA.....134

Laura Alpi Coutinho

AMÉRICA LATINA NO JORNAL *PARA TODOS*, DIRIGIDO POR JORGE
AMADO147

Paula Sperb

“APESAR DE VOCÊ”: O PODER CULTURAL DE CHICO BUARQUE EM TEMPOS DE
DEFESA ABERTA DO PARTIDO DOS TRABALHADORES163

Franthiesco Ballerini, Dimas A. Künsch

MERCOSUL: ANÁLISE DAS ESTRATÉGIAS ARGUMENTATIVAS ADOTADAS
PELOS PORTAIS G1 E R7183

Rejane de Oliveira Pozobon, Francieli Barcellos de Moraes

COMUNICAÇÃO PÚBLICA EM INTERFACE COM POLÍTICAS PÚBLICAS:
AS FALAS DAS/OS CIDADÃS/OS LGBTs DE PORTO ALEGRE/RS SOBRE
POLÍTICAS PÚBLICAS ESPECÍFICAS PARA ESSA POPULAÇÃO200

Sérgio Gabriel Fajardo, Cristine Kaufmann

RESENHA: *VAZA JATO*, A COBERTURA QUE SACUDIU O JORNALISMO
BRASILEIRO217

Felipe Boff



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

1 8 0 3

ISSN 0123-1022



9 770123 102004