

Universidad Andina Simón Bolívar
Sede Ecuador
Área de Letras y Estudios Culturales

Maestría de Investigación en Estudios de la Cultura
Mención en Artes y Estudios Visuales

**Teatralidad del poder y construcción de la figura del líder
en el enlace ciudadano (2007-2017)**

Omar Stalin Villacís Guerrero

Tutor: José Fernando Laso Rivadeneira

Quito, 2021

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional

	Reconocimiento de créditos de la obra No comercial Sin obras derivadas	
---	---	---

Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia

Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Omar Stalin Villacís Guerrero, autor de la tesis intitulada “Teatralidad del poder y construcción de la figura del líder en el enlace ciudadano (2007 – 2017)”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Estudios de la Cultura en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

31 de marzo del 2021

Firma:

Resumen

En el Ecuador durante la década 2007-2017, el gobierno de la Revolución Ciudadana difundió las ideologías de su plan de gobierno a través de un programa estratégico de propaganda y mediatización que invadió la esfera pública. Este fenómeno, resonó con la emergencia de las tendencias populistas contestatarias de América Latina que, para justificar y legitimar su hegemonía, recurrieron a la construcción de liderazgos políticos en universos simbólicos. A la par, se produjeron nuevas subjetividades, otorgándole al Estado ecuatoriano una apariencia de eficiencia y progreso. Estos procesos de transformación social que se introdujeron gradualmente en la sociedad, estuvieron mediados por el enlace ciudadano, programa audiovisual en el que la política se expresa con elementos teatrales y rituales, y el presidente cobra un papel protagónico. El formato espectacular de este dispositivo desborda lo formal en los sketches “La cantinflada de la semana” y “Lengua Noticias”, segmentos que sirven de plataforma a Rafael Correa, para fabricar enemigos simbólicos y construir su figura de líder por oposición. Esta investigación tiene especial interés en la injerencia de estos elementos teatrales en la arena política, y parte de los postulados propuestos por Georges Balandier y su concepción de teatrocracia, para en un ejercicio intertextual, proponer un diálogo conceptual con otros autores, y determinar cómo el poder se construye y preserva por los mecanismos de la representación audiovisual.

Palabras clave: Teatrocracia, teatralidad, transposición, ritual, simbólico, estetización, gregariedad, sociabilidad, dispositivos, cantinflada

Al que estuvo muerto y vive por los siglos de los siglos.

Agradecimientos

Mi eterna gratitud a José Laso mi tutor, quién desde un principio me infundió el ánimo, y aceptó afablemente ser parte de este proceso de investigación. A todos los docentes que, en las aulas, en el día a día, me impartieron su conocimiento sin reserva, ayudándome a crecer en esta profesión que amo tanto. A mis compañeros, que con su presencia y participación fueron fuente de inspiración en este camino que un día pareció largo y ahora ha concluido. A mis lectores: Saudia Levoyer y Pablo Escandón por su tiempo y guía.

A la Universidad Andina Simón Bolívar, querido bastión del conocimiento; segundo hogar, que me permitió generosamente acceder a sus hermosas bibliotecas y echar mano de los registros que guardan celosamente años de esfuerzo del intelecto humano.

A la oportunidad y momento, por activar en mí, ese deseo de ser parte de un proceso que me ha dejado enteramente satisfecho, tanto, que deseo seguir por esta senda por el resto de mis días.

Y finalmente, a mí mismo, por ser un soñador y apasionado empedernido con la vida, factor que me permite ir siempre hacia adelante, sabiendo que en esa dirección está el infinito con miles de posibilidades aun reservadas.

Tabla de contenidos

Introducción.....	13
Capítulo primero: La teatralidad y el poder político	17
1. Representación, apariencias y teatralidad	17
2. Teatralización, elaboración de símbolos, relatos políticos y pasiones.....	22
2.1. La narración de historias como estrategia de la comunicación política.	
Constantino, poder pastoral y legado.....	27
2.2. Estetización, arte, ritual y política	36
2.3. Rituales y símbolos: Dispositivos de organización y control social.....	42
2.4. Fortalecimiento de la estructura de clases y construcción de identidades simbólicas en el ritual político	48
3. Culturas políticas en formatos mediáticos y códigos espectaculares: Una satisfacción mediática de necesidades y deseos.....	55
Capítulo segundo: La revolución ciudadana y el enlace ciudadano	65
1. Revolución ciudadana forajida en escenario neoliberal.....	65
2. Kantorowicz y los dos cuerpos de Rafael	67
3. Examen de formatos mediáticos y códigos espectaculares en los enlaces ciudadanos	73
4. Examen formatos mediáticos: enlace ciudadano # 1, 20 de enero de 2007.....	74
5. Examen códigos espectaculares: enlace ciudadano # 279, 7 de julio de 2012.....	79
6. Examen formatos mediáticos y códigos espectaculares: La cantinflada de la semana. Enlace ciudadano # 341, 28 de septiembre de 2013	91
Capítulo tercero: Funcionalidad socio-política de los elementos teatrales, mediáticos y espectaculares	93
1. Cantinflas: construcción ideológica del sujeto popular en la cultura de masas.....	93
2. Colonialidad audiovisual, inferiorización de la otredad y liderazgos mediáticos en ‘La cantinflada de la semana’	97
3. Producción de imaginarios dramáticos de bienestar y logro en el Enlace Ciudadano	102
Conclusiones.....	109
Obras citadas.....	113

Introducción

El 20 de enero del año 2007 el primer enlace ciudadano salió al aire con una cobertura nacional de 53 emisoras y varios canales de televisión. La duración inicial del programa fue de una hora y no tardó en ampliarse a un espacio de cuatro horas todos los días sábados, razón por la cual se ganó el nombre de *sabatinas*. Con un total de 523 episodios, más de 2.000 horas de transmisión, un presupuesto promedio de más de 15'000.000 de dólares y varios formatos estéticos, el enlace ciudadano funge como la principal herramienta de una gran estrategia política de comunicación y propaganda en el *correísmo*¹ que intervino el espacio público con fines presuntamente informativos y de democratización. Situado en los diez años de régimen *correísta*, el estudio ha accedido a algunos de los archivos audiovisuales del enlace ciudadano, programa que registra estrategias teatrales y performativas utilizadas por el poder hegemónico en ese momento.

Rafael Correa asumió el cargo de presidente de la República del Ecuador ese mismo año, y poco después se hizo llamar 'El Mashi', quizá para mostrar su simpatía e identificación con las comunidades indígenas *quichua* hablantes de la nación. Con este pseudónimo sería ampliamente reconocido en el enlace ciudadano y en la esfera pública. Personaje central y ambivalente, el *mashi*² cumplió un rol político y espectacular simultáneamente; concretando así las polifacéticas representaciones del poder construidas con artificios mediáticos. El uso permanente de la teatralidad y las prácticas performáticas del programa, muestran que el liderazgo político de Rafael Correa y su universo simbólico son parte de una entramada construcción mediática.

Para sustentar esta afirmación, la presente investigación se enfoca en dos ejes centrales: un material bibliográfico que propone conceptos y categorías similares al interés de su estudio (teatralidad, poder político, actor político, mediatización, construcción de imaginarios e identidades políticas, entre los más relevantes); y un corpus de estudio audio-visual conformado por un episodio *sabatino* correspondiente al período 2007-2009, uno del 2010-2012, y finalmente uno del 2013-2017. El análisis de estos tres episodios identifica el uso de la teatralidad y varios simbolismos como tendencia en las *sabatinas*, funcionales al discurso político a través de las tecnologías

¹ Corriente del pensamiento político teóricamente basada en el gobierno de Rafael Correa.

² Palabra *quichua* que traducida al castellano significa 'compañero'.

mediáticas, que, por su difusión masiva, terminan consolidando un universo político de representación simbólica, junto a la figura del líder político. Ambas fuentes agrupan toda la información en tres capítulos.

El primer capítulo aborda el binomio teatralidad y poder político desde la perspectiva de Georges Balandier (*El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación*) y otros pensadores que ubican al lector en un marco analítico y conceptual concreto para entender la dinámica del binomio, donde las narrativas del lenguaje verbal y no verbal, la sensualidad, los gestos, tonos, distancias, cadencias, luces, sonidos, encuadres, simbolizaciones, rituales, imágenes, mitos, etc., se vuelcan a un formato espectacular.

El segundo capítulo examina el corpus de estudio valiéndose de las propuestas teóricas de Omar Rincón y Ancízar Narváez respectivamente, e identifica los formatos mediáticos y códigos del espectáculo en el enlace ciudadano. Haciendo uso de estas herramientas de investigación, se llega a determinar que estos elementos teatrales-audiovisuales son parte constitutiva del discurso político del correísmo. El análisis presta especial atención a dos segmentos distintivos que forman parte del programa a manera de sketch:³ “La amargura de la semana” y “La cantinflada de la semana”, en donde el gobierno hace escarnio de los frentes de oposición, deslegitima ideologías divergentes y posiciona a Rafael Correa como líder político inmerso en una lógica populista; mientras los ciudadanos ecuatorianos también juegan varios roles: receptores, intérpretes y espectadores de las imágenes y discursos diseñados por el gobierno de turno, y al mismo tiempo actores sociales funcionales; dentro de una sociedad ecuatoriana rizomática inmersa en un drama social denominado “revolución ciudadana”.

El tercer capítulo estudia de manera exhaustiva la funcionalidad política de estos elementos teatrales y mediáticos en el enlace ciudadano, ubicándolos en un contexto socio-histórico determinado. El estudio de estos archivos antes mencionados permite comprender la causa de la mediatización del proyecto político del correísmo, y su evolución de una propuesta de democratización de la información a una estrategia publicitaria permanente. La imagen del líder es el resultado de una producción cultural integrada a la realidad social, que se vuelve imprescindible en la representación del poder que busca un cuerpo donde personificarse y depositar todas las imágenes y símbolos que produce, dado que necesita transmitir adecuadamente todos sus atributos.

³ Escena de corta duración y tono generalmente humorístico que va intercalada en una representación teatral o cinematográfica o en un programa de televisión o radio, en RAE (2011).

Rafael Correa debido a su exposición en la esfera pública, capitalizó reconocimiento como figura pública, además de la que poseía como presidente de la República.

Capítulo primero

La teatralidad y el poder político

1. Representación, apariencias y teatralidad

Difícilmente este estudio tendría un punto de partida coherente a su tema central, si no se remitiera a dos conceptos claves utilizados por Georges Balandier: Teatralidad del poder y Teatocracia.⁴ A decir del autor, la relación entre lo político y lo teatral es un factor determinante que condiciona el comportamiento de los gobernantes, quienes por su deseo de conservar el poder adoptan un comportamiento dramático, teatral y aparente como mecanismo para cautivar emociones y modelar la óptica social. Una sociedad con imaginarios inducidos de esta manera, se abstrae en las soluciones mediáticas que ofrece el gobernante y es fácilmente controlada. En este escenario, las demandas de una nación se resuelven desde los presupuestos de una dramaturgia política en donde:

El príncipe debe comportarse como un actor político si quiere conquistar y conservar su poder. Su imagen, las apariencias que provoca, pueden entonces corresponder a lo que sus súbditos desean hallar en él [...] El objetivo de todo poder es el de no mantenerse ni gracias a la dominación brutal ni basándose en la sola justificación racional. Para ello, no existe ni se conserva sino por la transposición, por la producción de imágenes, por la manipulación de símbolos y su ordenamiento en el cuadro ceremonial. (Balandier 1994, 16-8)

Uno de los aspectos más relevantes antes propuestos, señala a la necesidad que tiene “el príncipe” de comportarse como un “actor político si quiere conquistar y conservar su poder”. La hipótesis de Balandier plantea que el gobernante debe aparentar su comportamiento, para lo cual metamorfosea su rol en uno de actor político para conservar y administrar el poder sirviéndose de imágenes y símbolos. Este movimiento estratégico, le permite transponer — cambiar — lo que es por lo “que sus súbditos desean hallar en él”. El que un gobernante tenga que maniobrar de manera estratégica, muestra la brecha enorme que existe en el campo político entre lo que debería ser y lo que es.

⁴ La palabra teatocracia es utilizada por Georges Balandier en su libro *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación* para referirse a la alianza del teatro con el gobierno.

El actor político transpone el orden social con un entramado de técnicas mucho más efectivas y sutiles que la fuerza bruta, las cuales erigen procesos de dominación para la obediencia sumisa de los gobernados. La prioridad es representar las demandas de los diferentes grupos sociales, que se traducen como un deber que el gobernante tiene que ejecutar inmediatamente. Al aceptar su rol, este último también transpone el rol de sus adherentes. Todo el gabinete de gobierno se estructura bajo esta misma premisa, dando paso a una diferenciación jerárquica entre el actor principal y los secundarios. Bajo este esquema, la sociedad mayoritaria —la masa— ocupa el rol de espectador representado que exige a sus representantes modificar la realidad social por una nueva, acorde a la de sus ideales. En este modelo representativo o fenómeno parareal no importa materializar los requerimientos, sino representarlos,⁵ en el sentido más estricto de repetir una y otra vez la voluntad popular por todos los medios posibles. Algo curioso que ocurre en esta representación es que el poder que se entrega al gobernante, descansa inicialmente en las mayorías, y es transferido al gobernante sea por un consentimiento voluntario en el cuadro ceremonial del sufragio democrático moderno, o la idea antigua de que el poder pertenece a un linaje real específico.

En este marco según Balandier, se multiplican “el número de ciudadanos convertidos en meros espectadores”, cerrando un círculo donde “la pérdida de rumbo se completa” (13). Para este autor la dimensión representativa del teatro y su mediación en el campo de la política, se manifiesta como un instrumento consumidor de expectativas mayoritarias que deposita en el actor político los símbolos necesarios para construir una realidad idílica, ergo, ficticia. Por otro lado, el vacío terminológico de la palabra *representativa* en la esfera política, y en la democracia específicamente, da lugar a la incertidumbre de saber si esta está obligada a cumplir las demandas de la voluntad popular o solamente representarlas. La teatralidad funcional a la política, es un dispositivo que permite fabricar apariencias y construir imaginarios para la conservación del poder.

El comportamiento aparente o teatral del gobernante, produce imágenes que son transpuestas en la realidad: “este discurso toma exactamente el mismo sentido que si fuese pronunciado en la vida real; ahora bien, no vincula a su autor, gracias a una convención que le autoriza a mentir impunemente. Pero, y en ello reside la especificidad

⁵ Representación 1. Hacer presente algo con palabras o figuras que la imaginación retiene. 2. Informar, declarar o referir. 3. Recitar o ejecutar en público una obra dramática. 4. Interpretar un papel de una obra dramática. 5. Ser imagen o símbolo de algo, o imitarlo perfectamente, en RAE (2011).

del teatro, esta ficción es construida por cuerpos reales: los de los actores” (Pavis 1998, 206).

Aunque este escrito no pretende indagar o aproximarse a una definición psicológica u ontológica de lo que es *la realidad*, asumiremos que las conciencias políticas, sociales, culturales y económicas de un grupo de personas que interactúan en el mundo exterior objetivo, habitan una existencia análoga a la de todos sus integrantes, o al menos la gran mayoría de estos, asignándoles el valor de realidad compartida a sus experiencias. Desde esta premisa, y superando los obstáculos epistemológicos, entendemos que la transposición se acciona bajo una convención en la esfera política, y en este dominio como ya se mostró con anterioridad, el gobernador asume otro rol al igual que los ciudadanos. Ranciére (1996, 78) denomina *sensible* a esta realidad en la que se encuentran inmersos varios dominios, entre ellos el político. Y análogo al concepto de teatralidad, habla de una esthesis en “la historia moderna de las formas de la política [que] está ligada a las mutaciones que hicieron aparecer a la *estética* como partición de lo sensible y discurso sobre lo sensible [...] y define así un mundo de comunidad virtual —de comunidad exigida— sobreimpreso al mundo de los órdenes y las partes que da uso a todas las cosas”.

Los imaginarios colectivos influidos por la teatralidad que usa el poder, dan forma a una sociedad espectacular mediatizada, lugar en el que el sujeto político democrático no es más que un mero espectador. La sutileza de esta teatralidad trasvasada en la sociedad o *mundo de los órdenes*, hace que los ciudadanos se vean a sí mismos como sujetos en pleno ejercicio de sus derechos con una consciencia detraída de su rol primario de espectadores; de hecho, su ciudadanía de derechos es solo subsidiaria. Tanto el actor político como los actores sociales habitan una esfera sobreimpresa teatralizada, que construye finalmente una simulación colectiva. Habría que revisar a fondo si el sistema político democrático está estructurado y adecuado para cumplir con su cometido ideal del pueblo soberano.

Cabe señalar que Balandier se refiere al “príncipe” como un indicativo de que el binomio teatralidad-política no es un rasgo característico del periodo republicano democrático únicamente. La teatrocraza como categoría unificada abarcaría tiempos lejanos, remontándose hasta los modelos de gobierno monárquicos mismos. El sufijo de esta palabra compuesta nos da un indicio: *cracia* = *gobierno*, refiriéndose a la asociación de los gobiernos con el teatro en un sentido generalizado.

Duvignaud (1966, 251) hace un estudio exhaustivo de las cortes del renacimiento, y también repara en el hecho de que es por medio de una relación entre teatro y política que el poder produce una realidad aparente:

El teatro de que hablamos es inseparable de esas cortes, y por consiguiente, de las castas que se agrupan allí en torno al monarca”, develando que el príncipe y sus cortesanos están en un permanente “esfuerzo por uniformar una vida convertida en polivalente y múltiple [que] trata de formular cierto orden de valores que se impone a todos sin duda.

No hay ejercicio político sin teatralidad. Las figuras públicas del príncipe y sus cortesanos en la época de las monarquías en su afán de ordenar las sociedades heterogéneas, también hacían uso de la teatralidad como la tecnología que posibilitaba generar imágenes adecuadas al poder hegemónico. Es más, las jerarquías que se incorporaban en este orden anulaban toda posibilidad de que la voluntad mayoritaria prevaleciera, y, por el contrario, eran las minorías gobernantes las que se asían del poder para ejercerlo sobre sus súbditos homogenizándolos por el orden de valores que les imponían.

¿Pero cómo era posible en ese tiempo y —también ahora— realizar estos cambios arbitrarios en el espacio y la opinión pública sin que se produzca una controversia al menos interpelativa por parte de las masas? Aunque varias hipótesis podrían ser derivadas de esta pregunta, hago énfasis en una sola: el ejercicio del poder y su presunto accionar a favor de los grupos sociales mayoritarios.

Tal como en el teatro la ficción se sostiene por convención entre actores y espectadores, en la política ocurre exactamente lo mismo. La aceptación popular implícita descansa en el imaginario de que la política busca el orden y bienestar común reduciendo el sentir colectivo a una imagen idílica que flota en el espacio público. Mucho peor en el modelo democrático, cuyo postulado afirma que los gobernantes son colocados en sus cargos y controlados por la voluntad popular. La verdad es que las quimeras de las masas son escuchadas por los gobernantes, pero no resueltas. En ningún momento el pueblo se ha planteado la posibilidad de reasignarle significados a sus sistemas de gobierno que promuevan un accionar y no solo una representación perniciosa, abandonando por completo ese sentimiento ingenuo de que quienes los representan en los cargos públicos tienen una esencia filantrópica de servicio a los demás.

Duvignaud da cuenta del efecto contraproducente resultante de esta mala práctica política de las apariencias y pronuncia que “no se trata de denunciar el doble juego de la apariencia y la realidad, sino de reducir la diversidad del mundo a la apariencia teatral” (251). Lo nocivo de este asunto se debe a que las apariencias se superponen a la realidad en un montaje, con efectos reduccionistas y homogenizadores que buscan uniformar la vida social y la de sus habitantes. Este aspecto es distintivo de la teatrocracia, ya que ni siquiera en el teatro se suscita. Es como si la teatralidad en el campo de la política se fijara como objetivo ampliar su espectro.

Las transposiciones teatrocráticas buscan normar las vidas a través de un orden de valores cuyo objetivo apunta a reducir la diversidad, diluyendo la pluralidad intrínseca de las sociedades para que en la puesta de las apariencias también sean integradas a la ficción. Si el actor político siguiendo la dramaturgia política juega a organizar la vida social de la mejor manera posible, los espectadores bajo esa misma directriz siguen la misma jugada reduciendo su opinión a un campo binario de sí/no; suprimiendo la multiplicidad de opiniones existentes en el mundo sensible.

Como si se tratara de una coreografía, las diferentes identidades y opiniones se simplifican a una sola en este montaje de la apariencia teatral. En el teatro, la convención conserva distancias bien definidas respecto a quien es el actor y quienes los espectadores. Es solo el actor aquel que está obligado a montar la ficción a partir de la dramaturgia, mientras que los espectadores convienen en asentirla. Este asentimiento es pasivo por decirlo de alguna manera, ya que los espectadores en ningún momento serán participantes activos de la ficción. Es importante aclarar que la excepción que rompe esta regla se encuentra en las modalidades del teatro posmoderno en donde la audiencia también forma parte del espectáculo en un momento indicado por los actores, pero nótese que aun en estos actos escénicos, la convención de una participación de ambas partes en la ficción caduca una vez que la función ha terminado. No así, los efectos producidos por el sistema de poder político-teatral buscan permear también las identidades individuales de forma permanente para estandarizar la percepción de lo sensible.

En el mundo de lo escénico el actor está autorizado a transponer la realidad a ese otro espacio creado artificialmente, un mundo imaginario en donde la verdad importa poco. Freud (1976, 76) postula que: “por último: las masas nunca conocieron la sed de la verdad. Piden ilusiones, a las que no pueden renunciar. Lo irreal, siempre

prevalece sobre lo real,⁶ lo irreal las influye casi con la misma fuerza de lo real. Su visible tendencia es no hacer distingo alguno entre ambos”.

Este es solo uno de los múltiples efectos de la ficción, su capacidad de llegar a nuestro ser casi con la misma fuerza de lo real. La entrega colectiva del pueblo al discurso político, invierte sus imaginarios llevándolos a obnubilarse en el carisma y oratoria del actor político, quien hace frente a la oposición real o imaginaria insultándola —el pelucón,⁷ el caretuco,⁸ la prensa corrupta— con su verborrea, identificándose con la masa y entregándoles nuevas palabras peyorativas en los usos de su lenguaje, entre muchas otras cosas que responden más al discurso de las formas y los símbolos. Típicamente los discursos del actor político están vaciados de un contenido ideológico reivindicador.

Todo este fenómeno político-social emerge en lo que Balandier llama una “producción de imágenes y manipulación de símbolos y su ordenamiento en el cuadro ceremonial” (18). Analicemos con detenimiento estos elementos que configuran la estructura teatrocrática.

2. Teatralización, elaboración de símbolos, relatos políticos y pasiones

Turner (1999, 21) define al símbolo como “una cosa de la que, por general consenso, se piensa que tipifica naturalmente o representa, o recuerda algo, ya sea por la posesión de cualidades análogas, ya por asociación de hecho o de pensamiento”. Para un mejor comprensión de esta definición, tomaré como modelo la presencia de símbolos en las matemáticas. Cuando realizamos cálculos, lo que hacemos es interpretar esas imágenes simbólicas que representan algo, en ese campo numérico particular al que pertenecen. Esto quiere decir que añadimos, quitamos, multiplicamos, dividimos, etc. según sea el caso.

En el mundo social también existen símbolos con sus propias características que son claramente identificables y representan lo que la mayoría del consenso general

⁶ En esta cita la concepción freudiana no hace una diferenciación entre “lo real” y “la realidad”. En la tópica lacaniana *lo real* es aquello que rebasa nuestros sistemas lingüísticos de significantes y por lo tanto no es posible representarlo, pensarlo o significarlo. Mientras que *la realidad* por pertenecer a nuestros sistemas de lenguaje está simbólicamente estructurada, lo cual hace posible representarla, pensarla o significarla.

⁷ Adjetivo calificativo con tono peyorativo utilizado por Rafael Correa para referirse a la antigua clase burguesa en el contexto de la revolución ciudadana y sus partidarios.

⁸ Adjetivo calificativo con tono peyorativo utilizado por Rafael Correa para referirse a las personas que no tienen vergüenza o pudor.

aprueba. Por ejemplo, la bandera nacional es uno de los artefactos nacionales más representativos, por estar cargada de colores, imágenes y símbolos. Está vinculada a una narración heroica libertaria que se transmite de generación en generación, elevándola a la categoría de un accesorio nacional casi sagrado. Es tal la importancia cívica que tiene, que todos en algún momento debemos rendirle honores con un juramento mandatario de lealtad en caso de que fuerzas enemigas quieran denigrarla. La jura de la bandera, ritual solemne convertido en ceremonia, legitima aún más la pertenencia del ciudadano a un Estado soberano. También el escudo y el himno nacional forman parte de los dispositivos llamados símbolos patrios que cohesionan la identidad ciudadana.

Una característica interesante de los símbolos en el campo de las matemáticas es su condición móvil que posibilita la realización de cálculos, que a la vez arrojan resultados dependientes de la combinación y distribución que se produce entre estos. Aunque menos rígidos, los símbolos sociales también son móviles y manipulables. La colocación de los símbolos en el escenario de lo social y sus respectivas combinaciones arrojan resultados correspondientes que transforman las representaciones inscritas con anterioridad en los imaginarios del consenso general. Las imágenes y relatos políticos combinados con los símbolos patrios, producen imaginarios culturales colectivos y modelan sentidos en las interacciones y relaciones sociales.

El uso de estos símbolos forma parte del complejo andamiaje que estructura a la teatocracia, que por medio de los dispositivos mediáticos contemporáneos refuerzan las bases del Estado democrático y lo convierten en uno espectacular. Balandier (1994, 20) explica en detalle como en la actualidad toda esta “dramaturgia política” ha sido revestida por “las nuevas técnicas” a las que denomina “instrumentos poderosos” en las manos de los regímenes de gobierno de los Estados-espectaculares. De igual manera, Enzo Traverso (2007, 67-9) hace referencia a la memoria como un dispositivo de uso político-ético que echa mano del pasado para consolidar identidades e imaginarios colectivos presentes: “La memoria entendida como las representaciones colectivas del pasado tal como se forjan en el presente, estructura las identidades sociales [...] otorgándoles un sentido, es decir, una significación y una dirección”. Vistos desde esta perspectiva, los relatos nacionales son una versión oficial editada que responde a los intereses de los Estados espectaculares y define que es lo que se debe recordar, contar y conmemorar. El relato es “constantemente reelaborado según las *sensibilidades* éticas, culturales y políticas del presente” (67; el énfasis me pertenece), lo que equivale a una sustracción o adición del mismo.

Leyendo a Mitchell (2014, 9) la palabra ‘sensibilidades’ cobra un sentido particular, entendiendo la materialidad de la imagen “en tanto signos y símbolos, [...] como un mecanismo que dispara los deseos del espectador”, capaz de “afectar las emociones y el comportamiento humano” (9). Las imágenes políticas con sus discursividades modelan nuevos modos de sentir el mundo en sus múltiples correlaciones con el cuerpo y la experiencia social de las formas subjetivadas. La producciones o reelaboraciones de los relatos nacionales, son un indicio de la necesidad que tiene el poder político de actualizar sus construcciones simbólicas en el presente, reajustando o desajustando los elementos de cohesión según convenga. Una identidad nacional debe ser reemplazada o modificada debido al desgaste que sufre con el pasar del tiempo a fin de coexistir con las sensibilidades teatrocráticas presentes. Una de las premisas de la teatralidad es *mentir impunemente con un sentido de verosimilitud tal*, que tome el mismo sentido de la vida real, por lo tanto, los sujetos que habiten en medio de toda esta espesura símbolos deben estar constituidos por elementos actualizados a estos sistemas. En esta variabilidad específica reside la manipulación de símbolos a la que Balandier hace referencia, o a la reelaboración del pasado que menciona Traverso, uno de los mecanismos por el cual se forjan identidades sociales vigentes, —no anacrónicas— inscritas dentro de su contexto, que finalmente se integran a un mundo virtual, con un elaborado sentido de pertenencia a la dramaturgia política y su entramado.

Pérez Vejo (2003, 281) asegura que “nos encontramos ante un concepto social de definición imprecisa que ocurre en el universo subjetivo de los individuos y no en la realidad, una forma imaginaria de pertenencia”.

Como si de un simulacro se tratara, las actividades políticas contemporáneas están atravesadas por la teatralidad con el fin de construir acontecimientos y ambientar espacios públicos, obedeciendo a la lógica espectacular del entretenimiento y a un régimen de visión, en donde lo imperativo es administrar las impresiones que por los medios de comunicación llegan al público. Los actores políticos utilizan la estrategia de integrar los elementos necesarios para presentar un mensaje a medida de los electores-ciudadanos, y despertar sus emociones, con el fin de seducirlos y ganar su aprobación. De hecho, una comunicación política eficaz es aquella que contempla “una actividad organizada, dirigida a transmitir un mensaje que permita llegar a los electores con el fin de influir sobre ellos buscando persuadirlos, orientarlos, educarlos e informarlos” (Biggio 2006, 7).

Dado que el poder se legitima por medio de un consentimiento público, en la actualidad los sistemas políticos consiguen dicha aprobación a través de los diferentes medios de comunicación, encargados de administrar la opinión pública. Cabe preguntar si la producción de imágenes, eventos o discursos, per se, es negativa, o si su intervención fuera de un campo en donde la ficción sea explícita —como en el teatro— es lo que distorsiona un sistema de gobierno. En la esfera teatral, lo simbólico junto con lo imaginario va escoltado de lo estético para fabricar imágenes adecuadas a la ficción, buscando alcanzar la verosimilitud de la puesta en escena.

Este estudio sobre la teatralidad del poder, revela que de ninguna manera la producción de imágenes trae consigo el problema de alterar el fundamento de la política y el ejercicio implícito de los gobernantes de abrir un espacio para opinión pública y la organización de una sociedad equitativa. El problema reside en la producción de imágenes políticas enfocadas en fortalecer la pervivencia de un Estado debilitado por su inacción e incompetencia. La imagen de gran parte de los actores políticos, es la producción de una representación que busca aceptación, a través de un sistema organizado de propaganda.

Esta forma de comunicación en el campo político, reemplaza los tradicionales compromisos ideológicos y programas de gobierno, por la personalidad de los candidatos que “deben manejarse con las nuevas reglas de la comunicación mediática” buscando “la atención constante y favorable de los medios para intentar mantener su popularidad” (Domínguez 2018, 110). La decodificación de las imágenes producidas en este contexto, muestra que el valor estético de estas es lo primordial, empujando a las masas a un régimen en donde los actos de ver son más cómodos que los actos del pensar. Una “democracia centrada en los medios” (110).

Dentro de este espectro mediático, la producción de imágenes se engarza con la creación de relatos y narración de historias, como estrategias combinadas de un mensaje que busca persuadir y elaborar pasiones en los receptores. Al referirse al efecto que tienen estas técnicas sobre los sujetos sociales individuales y colectivos, Peñamarín (2016, 50) observa que el receptor bajo el influjo de estas formas visuales y textuales deviene en “un ser que reacciona, responde en forma positiva o negativa, con emociones de aceptación o rechazo, atracción o repulsión a lo que sucede en su entorno [...] según los perciba como beneficiosos o dañinos para sí”.

Hace algunas décadas, el sujeto social concebido como un ser eminentemente racional, era abordado por la publicidad comercial desde una lógica que poco o nada

contemplaba su aspecto emocional. Hoy en día, los estudios en este campo, han demostrado que los aspectos emocionales son inseparables de los racionales, y esta es la principal razón por la que la comunicación política también recurre con frecuencia a elaborar pasiones recurriendo al lado emocional del cerebro humano. “Cuando en el curso de una campaña electoral un candidato narra la historia de su vida, activa gracias a ello procesos de identificación psicológica que sería difícil despertar de otro modo. Por eso se afirma que la comunicación política efectiva es la que narra historias coherentes, que resuenan emocionalmente en los ciudadanos con relación a sus valores o a su identidad, y que no presentan al votante una mera agenda de temas sino una trama argumental sobre la cual se montan esos temas” (García Beaudoux 2015, párr. 3).

Al determinar el impacto de las narrativas visuales y textuales políticas desde esta perspectiva, se hace perceptible que dichas prácticas comunicativas se encuentran imbuidas en una red de relaciones en los dominios de lo real y lo imaginario. Aunque se producen en una realidad física externa, genera sentidos y significados en la parte intangible/metafísica de la convivencia y cotidianidad social, es decir en la representación, intervenida por varias instituciones mediadoras. El mecanismo principal para conseguir este objetivo es la enunciación y difusión masiva de relatos, ideas y representaciones sociales manipuladas, que producen y luego reproducen comportamientos emocionales seriados. En este esquema se utilizan imágenes diseñadas previamente que trabajan como mediadoras entre la realidad física y el montaje de un molde sustitutivo que reduce los patrones originales y los reemplaza por los suyos propios.

Martin Serrano (2008, 74) observa los efectos de este agenciamiento de las imágenes y escribe:

Los problemas de análisis de mediación tienen que ver con el control social y, consecuentemente, con el poder, y nada autoriza a concluir sobre la estructura metafísica de esa realidad. Confundir la realidad con el modelo es precisamente el tipo de mecanismo en el que se origina la opresión intelectual [...] como la base ideológica para toda opresión [...] como instrumentos para mediar entre la realidad y su representación. En tanto que pueden ser falsos modelos metafísicos, son, sin duda, verdaderos modelos de control social.

Los contenidos de la imagen no son absolutamente irreales; por el contrario, se inscriben en la realidad exterior en un momento determinado, para asimilar algunas de sus cualidades materiales y transponerlas a un espacio virtual propio. En esta instancia,

los sujetos sociales no identifican el momento en que un discurso político deja ser de una propuesta concreta y se torna un proyecto a posteriori eyectado al espacio de la representación. La línea delgada que separa lo real de lo imaginario, campo en el cual el entendimiento de las masas *no hace distingo alguno entre ambos*, está mediada por la comunicación masiva, cuya intención principal es “la de comunicar lo real con lo imaginario” (Martín-Barbero en Somohano 2012, 9).

2.1. La narración de historias como estrategia de la comunicación política. Constantino, poder pastoral y legado

La conceptualización del punto de encuentro entre teatro y política que propone Balandier junto a otros autores, toma como fundamento algunos elementos básicos del espectáculo, que son análogos al campo de la política, a saber: personajes, representación y público. Para Schwartzberg (1977, 7) “la política de las ideas ha dado lugar a la política de la personalidad donde cada dirigente parece elegir un determinado papel, como en un espectáculo”. De modo que estudiar la teatocracia, implica la comprensión de como la política se transforma en espectáculo, y el sujeto social y colectivo en espectador, en quien se elaboran pasiones por medio de una comunicación sistemática vaciada de contenidos racionales, que “dan lugar a una comunicación de índole más afectiva y centrada en la imagen mediática del dirigente [...], y la política contemporánea, se convierte definitivamente en ‘puesta en escena’, en Estado-Espectáculo” (Schwartzberg en Prior 2014, 12).

En el entramado político-teatral, típicamente, el actor político consigue la atención y reconocimiento del público a través de calculadas estrategias comunicacionales, muy similares en estructura a la de la representación teatral. A decir de Bobbio (2003, 308) “el parlamento es el lugar donde el poder es representado en doble acepción: es la sede donde se reúnen los representantes y es el local donde, al mismo tiempo, sucede una verdadera y apropiada representación que, como tal, tiene necesidad del público y debe suceder en público”.

A continuación, se presenta una breve reseña histórica en la que se demuestra cómo los actores políticos echan mano de ciertas estrategias teatrales para comunicar su discurso al público, y así lograr modificar sus sentimientos y pensamientos. El contexto histórico en el que se sitúa este estudio corresponde al de un sistema mundo capitalista, que tiene sus orígenes en el llamado descubrimiento de América y el nacimiento del

homo modernus, quien deja atrás el medioevo para organizar y moldear la realidad desde otras matrices de pensamiento. El sujeto racional exige que todo principio de verdad sea comprobado en el tamiz de “un método de investigación positiva” que derive en “una evidencia indestructible [...] que podrá servirnos de fundamento sólido para descubrir otras verdades” (Descartes 1939, 16). Estos supuestos logocentristas reorganizan la sociedad occidental de la siguiente manera: desplazamiento del poder eclesiástico y las monarquías que durante diez siglos habían dominado el mundo, por el emplazamiento del método científico.

Los regímenes de verdad dominantes en las sociedades de la antigüedad y medioevo eran eminentemente dogmáticos, simbólicos y míticos, con un poder clerical y/o monárquico a la cabeza. Las jerarquías estaban establecidas en un orden de mayor a menor como sigue: el clero y la realeza, la nobleza, ricos y pobres. En este escalafón, la clase clerical era la encargada de ordenar el mundo e impartir el conocimiento a las clases descendentes, por ser los mediadores entre el cielo y la tierra. Para ejemplificar este modelo citaré la célebre frase *In hoc signo vinces* <<con este signo vencerás>> que nos remite al siglo IV de nuestra era, momento en que el imperio Romano se encontraba inmerso en una guerra civil. Los dos frentes eran liderados respectivamente por Majencio y Constantino, quienes desesperadamente buscaban el control de Roma. El historiador Eusebio de Cesárea en su *Vita Constantini*, relata que Constantino iba marchando con su ejército y en un momento que levantó su mirada a los cielos observó una cruz de luz con la célebre frase mencionada con anterioridad. Al no poderle asignar un significado a su visión, la noche siguiente el mismo Cristo se le aparece en un sueño y le explica que para vencer a sus enemigos deberá usar el signo de la cruz que vio en el cielo.

Constantino adopta el cristianismo como la religión oficial del imperio, y abandona el paganismo atribuyendo la victoria de su batalla a una intervención divina. Eusebio también hace mención a esta traslación de creencias al referirse al estandarte militar —lábaro— de Constantino que reemplazó el águila de Júpiter por el Crismón. La manipulación de símbolos en este ejemplo, muestra como los intereses de los sujetos pueden ser transformados o fabricados fácilmente a través de una estrategia comunicativa bien enfocada.

La legitimación del poder político - religioso en occidente a partir de lo mítico – simbólico, repuso las agotadas formas de este viejo binomio de organización social, y le dio nueva vida por un largo período de diez siglos hasta la llegada de la edad moderna.

El conocimiento, las leyes, los deberes y derechos promulgados por el poder, no debían ser cuestionados y tenían que ser aceptados como la verdad infalible, entregada a los *santos* padres de la iglesia, representantes de Dios en la Tierra.

En esta lógica, el pensamiento humano se mantuvo a la espera para intervenir e interactuar en un mundo concebido perfectamente por la divinidad. El soporte de esta matriz de pensamiento era el dogma de la fe, dispositivo a través del cual el poder regulaba los ímpetus humanos. La descomposición de este sistema, llegó a su clímax cuando los abusos de poder cometidos rebasaron con mucho las palabras de su propio discurso. Las cruzadas, inquisiciones y caza de brujas, hogueras, indulgencias, monopolio del conocimiento, entre otros, urgían a la necesidad de reformar este modelo coercitivo y punitivo.

El fin del teocentrismo reformó los modelos económicos feudales que habían regido por tanto tiempo y dio lugar a las primeras formas de capitalismo con la emergencia de una clase burguesa dueña de los medios de producción y una clase obrera asalariada. A la par, se emprendieron grandes travesías y expediciones que fomentaron el comercio y la explotación de metales preciosos principalmente en el Nuevo Mundo. El orden económico mundial resultante de estos acontecimientos, fue un sistema basado en lo comercial y lo mercantil, cuyo objetivo en un principio, consistía en el intercambio de bienes y no en su producción. Fue solo hasta la llegada de la revolución industrial del siglo XVIII que las nociones de producción de bienes y servicios y mercado de consumo adquirieron forma.

El antropocentrismo también trajo consigo importantes cambios a nivel social y cultural. El ser humano ocupó la centralidad y se direccionó a la “negación de todo el pasado filosófico” (Descartes 1939, 6), catalogando de falible y limitado todo pensamiento que no atiende a un razonamiento lógico. Este sesgo renacentista desvalorizó la riqueza artística y científica que le precedió. Los descubrimientos de las edades antigua y media respectivamente, también aportaron al desarrollo de la humanidad con impresionantes obras arquitectónicas como la egipcia y la bizantina; avances científicos como el reloj de sol, la rueda o el molino de viento; las bases de la geometría moderna, etc. Aunque ajenas al método deductivo, las ciencias ante cartesianas también tuvieron admirables aciertos. En este punto, se reconocen al menos dos vías de acceso al conocimiento: uno perceptual, imaginario y simbólico; y otro racional, científico y conceptual.

Es interés de esta investigación identificar en este apartado el aspecto sustancial que diferencia estas matrices de pensamiento y determinar si estas son opuestas o complementarias en el reparto y comprensión de lo sensible.

Chillón (2000, 141) da soporte a este punto de vista al indicar que:

[...] el logocentrismo cartesiano ensalza el concepto y posterga la imagen, pero al actuar así se niega a ver, no sólo que el concepto nace sin remedio como imagen y vive alimentándose de ella, sino que concepto e imagen no son ni pueden ser más que las dos facetas del símbolo y del rasgo más propio del intelecto humano, que es a no dudarlo la *función de simbolización*.

El distanciamiento que toma el cartesianismo frente la función imaginaria del intelecto humano, estuvo motivado por un acto de rechazo al régimen simbólico y el deseo de someter a prueba todos los estatutos que habían sido entregados por la iglesia. Esta postura heterodoxa no contempló la posibilidad de integrar los dos sistemas, sino que se instituyó como la única categoría fiable para llegar al conocimiento objetivo con sus aplicaciones subsecuentes a la realidad humana. Aunque la conducta totalizadora de la racionalización científica esté excusada en algún modo por los desmanes cometidos por el poder predecesor, no se puede ignorar que la radicalización de cualquier postura o pensamiento se convierte inmediatamente en un fundamentalismo, que no piensa al ser como sujeto de permanente cambio, en consecuencia, en una gran necesidad de construirse recurriendo a tantas entradas de conocimiento como le sean posibles.

Vistos solamente como medios para vivir la experiencia humana y aproximarse a la comprensión de un conocimiento ilimitado de la realidad física, el símbolo y el concepto deberían integrar o alternar sus funciones para llegar a un mismo fin.

¿Cuál sería este? Permitir que el ser humano tenga una comprensión plena, o la menos suficiente, de su entorno próximo —el mundo— y de sus semejantes con quienes interactúa y construye sentidos en la realidad que habita. La primacía de uno de estos medios equivale a una reducción de los significados en la vivencia que deja espacio al prejuicio de que el paradigma científico racional es, por antonomasia, la vía de acceso unívoca para llegar al conocimiento. La imposibilidad de definir al símbolo en un concepto universal, es precisamente el rasgo polisémico que le permite diferenciarse de lo objetivo y ser parte de lo subjetivo, en donde las interpretaciones de la realidad son múltiples y están vinculadas a un contexto específico. Toda acción del pensar se

objetiva a posteriori, la fase inicial del pensamiento descansa en la subjetividad del individuo.

La relación que el ser humano guarda con las imágenes simbólicas de su mente, y su incapacidad de interpretarlas científicamente, son una muestra de las limitaciones que la duda metódica enfrenta al momento de objetivar su propia naturaleza y también a su entorno. El pensamiento tiende a comunicar las imágenes intangibles alojadas en el cerebro, haciendo uso de elementos simbólicos —entre estos las palabras— que sirvan de representación a lo que se quiere expresar. Así, para llegar a la concreción, primero se representan las ideas mentales en un acto de simbolización; luego las ideas simbolizadas toman la forma de conceptos que finalmente arrojan significados. La acción de pensar precede a la de simbolizar. El símbolo es, por lo tanto, ese vehículo fundamental del pensamiento, en donde residen la imagen y el concepto indistintamente.

El ser humano construye su realidad partiendo de las imágenes-ideas que descansan en su subjetividad. Lenguaje e imágenes en tanto símbolos, son medios a través de los cuales se expresa, comunica y asigna sentidos a su entorno próximo, en donde el sujeto pensante hace uso de estas mediaciones para convivir con los demás sujetos. El símbolo, artefacto comunicativo, condensa varios significados que construyen un mundo en donde la interpretación de las ideas es descifrable por el contexto histórico y cultural de cada lugar. Esto quiere decir que la realidad que construye el ser humano es localizada y dinámica, dado que las construcciones son temporales en un espacio tiempo donde los diversos símbolos se reactualizan, caducan y vuelven a emerger. Lo irónico es que las subjetividades científicas subordinan este aspecto dinámico de lo imaginario-simbólico y definen una realidad objetiva partiendo de sus propias experiencias subjetivas. Este sesgo cognitivo científico de una corriente de pensamiento que procura aproximarse a la experiencia de lo sensible, desatiende el hecho sobreabundante e incontenible de la naturaleza, que al intento de aprehensión finito de lo humano arrojará resultados indeterminados.

El error del pensamiento racional al *postergar* la imagen consiste en asignarle indirectamente una característica contraria a la suya propia, que por defecto se coloca en los imaginarios colectivos como irracional, sinónimo de inútil, sin hacer un auto reconocimiento de las limitaciones de su método para entender el mundo de lo simbólico que es múltiple e incierto, razón por la que escapa a sus pretensiones de comprobación universal de lo existente. No hay por lo tanto una postergación, mucho

menos una negación de la matriz de pensamiento imaginaria; hay una simulación de independencia absoluta eso sí, pero por debajo de este sesgo racionalizador, está siempre presente lo simbólico reelaborado. Foucault (1988, 8-9) secunda este planteamiento al mencionar:

[...] el Estado moderno occidental integró, en una nueva forma política, una veja técnica de poder que nació en las instituciones cristianas. A esta técnica de poder la podemos llamar el poder pastoral. [...] Ya no se trata de guiar a la gente a su salvación en el otro mundo, sino más bien de asegurarla en este mundo. Y en este contexto, la palabra *salvación* adquiere varios sentidos: salud, bienestar (es decir, riqueza suficiente, nivel de vida), seguridad, protección contra accidentes.

Tomando nuevamente el ejemplo de Constantino y la adhesión del cristianismo como la religión oficial del imperio romano, se observa el accionar del poder político en asociación del poder religioso maniobrando de manera tal, que sus precarios sistemas de control se reactualicen, utilizando el recurso del sincretismo entre las antiguas formas de creencia denominadas paganas con las emergentes y crecientes formas de creencia cristianas. Esta institución político-religiosa obedece a esa técnica del poder que toma elementos de los regímenes anteriores y los reforma en lugar de anularlos. Aunque no se puede determinar con exactitud si la cruz que Constantino observó en el cielo fue real o producto de un artificio, sí se puede hacer un seguimiento a este símbolo que medió entre las sociedades de ese tiempo y su mundo inmediato, modelando sus modos de ver, sentir, actuar y pensar. Bajo el símbolo de la cruz la iglesia católica romana y el imperio construyeron un sistema que se asumía directamente dirigido por la divinidad, y por esta razón autorizada para gobernar y dirigir al mundo. La cruz, símbolo cristiano, sintetizó entre muchos otros imaginarios, la autoridad incuestionable del emperador y del papa, siendo el artefacto principal del poder de esa época para subordinar/sujetar a los sujetos.

Otro procedimiento típico de estos sistemas renovadores, consiste en la sustitución o ampliación de los nombres propios de las autoridades principales, asignándoles títulos honoríficos que juegan en el imaginario colectivo como un elemento diferenciador entre el gobernante y los gobernados. Siguiendo con el ejemplo modelo que hemos citado, resulta interesante observar cómo el poder eclesiástico le confirió el título honorífico de *santo* al emperador, quien en adelante sería reconocido como San Constantino. Para desviar el rechazo a dichos procedimientos, el poder los estetiza asignándoles nombres singulares con el fin de que la gente común se inhiba ante ellos, pero sobre todo los acepte y legitime. Mills (1997, 57) observa este

comportamiento típico y menciona que “Seguramente en nuestro tiempo no necesitamos discutir que, la coacción es la forma definitiva del poder. [...] Al lado de la coacción hay que tener también en cuenta la autoridad (el poder justificado por las creencias del obediente voluntario) y la manipulación (el poder esgrimido sin que lo advierta el impotente)”.

Uno de los métodos típicos del oficialismo, en la construcción y organización del orden social, tiene que ver con la elaboración de palabras-símbolos decodificables solo a través de un lenguaje específico. El propósito de esta manera de simbolización es encausar a los sujetos de la masa a una observación pasiva por desconocimiento en una primera fase, y después a una aceptación colectiva inmediata, que disipa las opiniones individuales y con el pasar del tiempo naturaliza y consolida la inserción del símbolo en la estructura. Sobre este mismo aspecto Jung (1995, 55) señala que “un símbolo siempre representa algo más que su significado evidente e inmediato”.

Todo sistema de poder que entra en vigencia pretende ser completamente innovador, revolucionario y no anexo al régimen pasado, —al menos que este se remita a uno considerado glorioso—, pero como está demostrado, el agenciamiento de los símbolos inmersos en los sistemas, busca reactualizar los imaginarios e identidades de cada época para dotar de nuevos significados lo sensible.

En el Estado moderno las transformaciones del ejercicio del poder y los mecanismos de gobierno se secularizan por un traslado del paradigma religioso tenido por sagrado a uno científico. Esta reforma contempla el derecho divino de gobernar de los líderes religiosos y monarcas como un completo absurdo, superponiendo la racionalidad humana capaz de organizar el orden social por sí misma. Nuevamente, hay que tomar en consideración que el traslado de un sistema a otro, no implica la ruptura total de las estructuras anteriores, al menos hasta consolidar sus propias proyecciones. Por ejemplo, en los albores del renacimiento la figura del monarca feudal no se desvanece inmediatamente, pero en lugar de depender del consejo de la iglesia para la toma de decisiones, la corona concede mayor participación a la opinión de sus súbditos representada por un consejo real. Estos puestos institucionales de consejo debían ser ocupados por las personas más preparadas —*cursus honorum*—, y dado que la educación era un privilegio de quienes ejercían el poder, estos cargos los ocuparon los aristócratas y la burguesía letrada, la nueva versión de la clase noble y de los señores feudales respectivamente.

Con el pasar del tiempo y sin una institución religiosa rectora con pretensiones universales unívocas, los gobiernos se enfrentaron a la dificultad de dirigir el mundo desde los enunciados racionalistas que son divergentes y se aproximan al conocimiento progresivamente. En este contexto, el Estado moderno intervino los diferentes sectores de la sociedad que con anterioridad eran administrados por el antiguo régimen, haciendo necesaria la articulación de instituciones burocráticas mediadoras imbricadas en un complejo aparataje capaz de hacerse cargo de estas tareas y organizar la vida social. Estas dependencias gubernamentales inscritas en el proceso cultural reestructurado de la modernidad, son interpretadas por Althusser (1988, 10) como los aparatos ideológicos del Estado, que se conciben con la finalidad de aplicar, según su respectiva especialidad, “una represión muy atenuada, disimulada, es decir simbólica”.

Esta reestructuración política de la edad moderna es significativa, ya que se apoya en los postulados del iluminismo, y, por lo tanto, en una visión totalizante de la aprehensión del conocimiento y la realidad objetiva. El Estado moderno ha construido un complejo aparataje articulado a un sin número de instituciones con el fin de mediar las interpretaciones y significados que el ser humano le asigna a la realidad. Por lo tanto, concederle a esta, un modo objetivo y unívoco de ser.

Geertz (1973, 52) al referirse a este tipo de constructos sociales señala:

[...] si no estuviera dirigida por estructuras culturales —por sistemas organizados de símbolos significativos—, la conducta del hombre sería virtualmente ingobernable, sería un puro caos de actos sin finalidad y estallidos de emociones, de suerte que su experiencia sería virtualmente amorfa. La cultura, la totalidad acumulada de esos esquemas o estructuras, no solo es un ornamento de la existencia humana, sino que es una condición esencial de ella.

Estos símbolos significativos, se encuentran enmarcados dentro un complejo sistema de simbolización que define la realidad social exterior. Dentro de esta, se encuentra moldeado el comportamiento del ser humano, que se norma por un sistema de leyes morales y éticas que lo atraviesan.

En una capa aún más contenedora, se ubica la cultura como la imagen social de esa realidad estructurada intangible, pero a la vez perceptible en la interacción continua de las personas que la habitan. A esta interacción, Echeverría (2011, 171) la denomina socialidad, y la concibe como un producto artificial de las relaciones humanas superpuestas a una forma de existencia más primordial:

La socialidad del ser humano, el conjunto de relaciones que establecen los cauces de la convivencia entre los individuos, se constituye como una *transnaturalización* de la gregariedad animal, como una (re) conformación del conjunto de las funciones vitales, una reconfiguración que, al *alterarlas y torcerlas*, entra en un conflicto insalvable con ellas y hace de la condición humana una realidad estructuralmente contradictoria (énfasis añadido; *sic*, seguramente “sociabilidad”).

En contraste con las subjetividades modeladas por el poder a las que este escrito ha denominado teatrocráticas, Bolívar Echeverría formula el concepto de *gregariedad animal* para referirse a la condición natural, original, de supervivencia y convivencia de las especies animales, y por pertenecer a este mismo reino, se entiende que alude a una especie humana remota, independiente de las relaciones humanas construidas socialmente. Suscribe además que alterar o torcer dicha forma de vida primigenia es un acto de *transnaturalización*. De esta, emerge una sociabilidad que antecede la transposición por devenir de *los cauces de la convivencia entre individuos* sin un diseño teleológico aparentemente.

Lo transnatural produce un ser humano de relaciones sociales artificiales que deja atrás al ser animal-gregario natural. Nótese que, dentro de este concepto de organización social humana natural, también existen estructuras de supervivencia que construyen la convivencia al momento de congregarse las individualidades. Las manadas de animales, bandadas de aves, grandes cardúmenes de peces, también se rigen por esta forma de organización comunitaria instintiva. El autor llama a esta fuerza de supervivencia agrupadora “una (re) conformación del conjunto de las funciones vitales”. En contraste, una vida humana individualizada es el equivalente a una singularidad dentro de esta forma de vida social.

Asumiendo que la supervivencia o función vital sea el motor que empuja a organizar la sociabilidad de los seres gregarios, esta se *altera y tuerce* para ampliar y reconfigurar el campo de la vida social según las demandas de los sistemas lo requiera. La condición humana exige un constante reajuste de sus formas de sociabilidad, por ser siempre contradictoria en su estructura, por separarse de una forma natural inicial y dar paso a una artificial. En este ejercicio transnatural de superponer una sociabilidad artificial sobre el orden natural gregario se simboliza la realidad para tener una comprensión de ella, se transponen símbolos y se producen o retocan las imágenes del poder para superar las contradicciones del orden anterior.

Este concepto de sociabilidad, ya fue estudiado con anterioridad por Elías Canetti, en su obra ‘Masa y poder’, en donde entre otras cosas indaga sobre los

fenómenos sociales de agrupación como la tribu y el clan, en donde el cuerpo toma un lugar predominante:

Nada teme el hombre más que ser tocado por lo desconocido. En todas partes el hombre elude el contacto con lo extraño [...] Solamente inmerso en la masa, puede liberarse el hombre de ese temor a ser tocado. Es la única situación en la que ese temor se vuelve en su contrario. Para ello es necesaria la masa densa, en la que cada cuerpo se estrecha con el otro; densa también, en su constitución cívica, pues dentro de ella no se presta atención a quien es el que se estrecha contra uno. En cuanto nos abandonamos a la masa, dejamos de temer su contacto. Llegados a esta situación ideal, todos somos iguales (Canetti 1981, 6-7).

Este sentimiento de igualdad social forma parte del emporio de los grandes relatos y utopías del pensamiento iluminista de la Modernidad, en donde la interacción que experimenta el ser humano en colectividad, es una de las pulsiones básicas que explota la política para apelar a lo afectivo. Canetti enfatiza que bajo el efecto gratificante que siente el individuo en el contacto grupal de los cuerpos, se crea una entidad más grande a la que llama masa, que se asume poderosa y capaz de vencer el peligro. El aspecto simbólico de esta acepción social, hace posible la administración de las emociones colectivas que de otra manera serían ingobernables.

El caso de Constantino y la adherencia del cristianismo a su imperio por medio del relato, es solo es uno de los muchos ejemplos de administración emocional colectiva, y quizá uno de los más sobresalientes en cuanto al carácter teatral del poder y sus símbolos. En tanto actor político, Constantino dirigió la escena mundial (lo real), desde un acontecimiento imaginario idealizado, modificando los hechos como si de una escena teatral se tratara. El trato equitativo que demandaban las masas, y la compleja tarea de ordenar socialmente a paganos y cristianos, se resolvió desde una dramaturgia política y estrategia de comunicación muy bien pensada; transformando al pueblo en “una multitud de figurantes fascinados por el drama al que les incitaba a participar el dueño absoluto del poder” (Balandier 1994, 21).

2.2. Estetización, arte, ritual y política

En una de sus obras más representativas intitulada *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, el filósofo alemán Walter Benjamin hace una de las apreciaciones más perspicaces de la modernidad, al intuir como esa conexión compleja e inverosímil entre el arte y política tiene configuración propia. Su análisis repara en las

interacciones del movimiento político fascista de la época, y la vanguardia artística futurista fundada por Filippo Marinetti. La explicación que él da de su hipótesis es la siguiente:

“Fiat ars, pereat mundus”,⁹ dice el fascismo, y espera, como la fe de Marinetti, que la guerra sea capaz de ofrecerle una satisfacción artística a la percepción sensorial transformada por la técnica. [...] La humanidad que fue una vez, en Homero, un objeto de contemplación para los dioses olímpicos, se ha vuelto ahora objeto de contemplación para sí misma. Su autoenajenación ha alcanzado un grado tal, que le permite vivir su propia aniquilación como un goce estético de primer orden. *De esto se trata la estetización de la política puesta en práctica por el fascismo* (Benjamin 2003, 28).

De manera protagónica, por no llamarla espectacular, la estética se introduce en un espacio de la edad moderna para transformar los sentidos sociales y políticos, junto al desbordado crecimiento de la tecnificación y el avance totalizador del modo de producción capitalista. Aunque este trasfondo estético parezca renovador, el autor apunta a un hecho mucho más relevante, a saber: el fin del arte como había sido concebido hasta ese momento, yuxtapuesto al fin de los ideales demócratas que acaban con el sujeto social inmerso en estos paradigmas.

La emergencia del fascismo es el resultado de un desencanto existencial post primera guerra mundial, en un momento en que por un lado Europa lidiaba con el ascenso del III Reich en la Alemania nazi, la guerra civil española con el golpe de estado de Franco, la Unión Soviética liderada por Stalin enfrentada a conspiraciones de desestabilización en los ambiguos procesos de Moscú, y, finalmente una Italia abrazada por el fascismo de Mussolini. En este escenario, Benjamin suscribe que la representación de la muerte de la política, es el Fascismo; así como la reproductibilidad técnica lo es del arte como se lo había concebido hasta ese momento. Son afirmaciones terminales, que se apoyan en el idealismo Hegeliano y su teoría de un sujeto absoluto, cuya interacción con la realidad constituye el desarrollo histórico de la humanidad en ciclos dialécticos totalizadores. Bajo esta perspectiva, la fórmula benjaminiana de la muerte del arte y la política no pueden traer consigo sino una síntesis desastrosa: la muerte del ser humano en la guerra por medios técnicos.

La alusión al fin del arte, trajo consigo una serie de transformaciones que hicieron posible la participación de la esfera política con la artística y viceversa. Es digno de mención que estas alianzas no son únicas de este periodo moderno, ya que

⁹ Frase citada por Benjamin, tomada del manifiesto futurista y atribuida en este texto al movimiento Fascista. Su traducción significa: *Hágase arte aunque muera el mundo.*

como lo ha confirmado Balandier, son procesos que se repiten en la actualidad replicando modelos de gobiernos muy antiguos. La explicación que da Benjamin de la obra de arte en su época, responde a un contexto específico, el de la modernidad, que modificó nuevamente los mecanismos de dominación hegemónica.

Se puede decir con simplicidad que Benjamin evalúa el efecto de la reproductibilidad técnica en la esfera del arte, lo cual implica el fin o muerte de una forma específica de percepción. Este acontecimiento tendrá sus repercusiones en otros ámbitos de la esfera social: la política, económica y cultural.

La pregunta que viene a la mente debido al cambio producido por la técnica en la esfera del arte es: ¿Cómo era concebido el arte y cuáles eran sus usos sociales antes de la aparición de la técnica moderna? Benjamin identifica un primer arte, por decirlo de alguna manera, que es portador de un aura, a la cual lo denomina aurático; y un segundo arte al que llama profano, concebido para la exhibición y la experiencia de los sentidos. Bajo esta conceptualización, el arte previo a la reproductibilidad técnica, estaría ligado a esa aura que le confiere un valor “como testigo o documento vivo, dentro de un acto ritual, de un acontecimiento mágico de lo sobrenatural y lo sobrehumano” (Benjamin 2003, 13); “aparecimiento único de una lejanía, por más cerca que pueda estar” (47).

El que la obra de arte haya sido concebida como un documento vivo dentro del ritual, le confería automáticamente un valor funcional. El ritual, visto como acto único y sagrado, adhirió a la obra de arte cualidades sobrenaturales de las mismas características. Por lo tanto, la producción artística en este contexto, se convierte en un artefacto singular que por más que sea contemplado de cerca, guarda una distancia debido a esa lejanía del ritual inaugural al que está asociado. Las celebraciones religiosas son un modelo de este sistema que opera con la participación del arte, ahí las imágenes son consideradas sagradas en el imaginario colectivo de los participantes. Esta manera de valorar el arte insertado en una esfera sagrada o religiosa, le asigna un valor de culto además de su valor estético.

Una de las definiciones de *culto* que da la RAE, “es el honor que se tributa religiosamente a lo que se considera divino o sagrado”. Por lo tanto, se entiende, que el arte dentro del ritual, es una tecnología que agencia la relación entre lo divino con lo terrenal, el poder con lo subordinado, pero, sobre todo, el momento otrora irrepetible con el presente. De esta funcionalidad aplicada a la experiencia irrepetible del ritual, el arte obtiene su carácter singular único, concepto que encuentra su ocaso en la época de

reproductibilidad técnica, dado que la cámara fotográfica y la imprenta de la modernidad, posibilitaron la producción en serie de la imagen. La producción masiva de la obra de arte significó la aniquilación de su aura. Estos mecanismos de reproducción también pusieron de manifiesto que el valor de culto y originalidad, estaban condicionados a una técnica artesanal de producción.

Este giro de reproductibilidad profanó ese sentido de sacralidad, y sacó a la luz gran parte de las producciones artísticas que antes se alojaban únicamente en el seno de las iglesias, los palacios de la realeza o los museos de renombre. La secularización del arte transformó el valor de culto por uno de exhibición, y su función ritual por una estética. Esta transición no significó que el arte pre moderno haya estado desprovisto de valores estéticos, más bien, puso de manifiesto el lugar de subordinación que ocupaban estos aspectos dentro de un sistema del arte funcional al poder político-religioso dominante de aquel momento.

El arte por el arte fue un grito de independencia con sentimientos egocéntricos puristas, que negó la funcionalidad objetiva de sus producciones, exaltando sus atributos estéticos. Si se observa con detenimiento, esta bifurcación del valor de culto con el valor de exhibición, solamente resignificó el modelo previo. Si antes el valor estético se subsumía al valor de culto, con el giro, los atributos estéticos se superponen de manera tal, que el aura artística de una obra de arte, no depende de su vínculo con un ritual lejano, sino del culto a la belleza y a su valor de uso y consumo. Definitivamente las copias o reproducciones de arte también tienen un aura dentro del contexto capitalista, uno fantasmagórico, por utilizar la terminología propuesta por Karl Marx, en su teoría del fetichismo de la mercancía.¹⁰ Así, el arte moderno establece su autenticidad desde sus propios paradigmas, que determinan la originalidad de sus producciones desde otros parámetros, medibles desde el concepto único de la belleza con atributos propios que poco o nada tienen que ver con una función moral o religiosa. Esta ideología comulga

¹⁰ Esta teoría expuesta en *El Capital*, asume que, en las sociedades productoras de servicios y mercancías, éstas últimas parecen tener una voluntad propia independiente a la de sus productores, ergo, fantasmagórica. Se destacan al menos dos aspectos para que la mercancía adquiriera estas cualidades: la primera, tiene que ver con el ocultamiento a los consumidores de la explotación de los obreros para la producción de la mercancía; y la segunda, es la relación que tienen éstas en el mercado de intercambio, que las asigna un papel prominente - subjetivo a ellas en lugar de a las personas que las producen. Este último aspecto también arroja como resultado el principio de enajenación, en donde el obrero no se identifica con la mercancía final que produce, pues solo es parte de un sistema de producción industrial racionalmente fraccionado.

con otro aspecto sobresaliente de la época, a saber, la muerte de Dios como planteamiento filosófico liberal nietzscheano.¹¹

El culto a la belleza es una vanguardia que sintoniza con el endiosamiento logocéntrico de la modernidad; pone fin a los dogmas religiosos éticos y a las asignaciones funcionales del arte dentro del ritual. Los modos de percepción se ajustan en este proceso de estetización y pasan de una “recepción contemplativa característica del individuo burgués [...] a la recepción de las masas, divertida y racional a la vez. El arte basado en el ritual es sustituido por el arte basado en la política” (Bürger 2000, 72).

¿Cómo se vinculan la reforma del arte por el arte y las nuevas técnicas de reproductibilidad con las ideologías políticas de ese momento, específicamente con el fascismo? Para entender esta compleja interacción y cambio cualitativo que produce el culto a la belleza en las esferas políticas de las sociedades de inicios del siglo XX, se debe realizar un análisis de las reconfiguraciones radicales llamadas vanguardias, que tomaron impulso con los nuevos procesos técnicos de producción. Como ya se observó, la autonomía del arte guarda relación con la corriente iluminista que margina los cánones religiosos y los sustituye por unos propios. Al mismo tiempo la reproducción tecnificada segrega ese rasgo aurático de la obra de arte, poniendo de manifiesto que su originalidad no depende de un vínculo con algún aspecto externo a su valor estético.

Este principio autónomo de belleza se desplaza a la esfera de la política en un momento que el mundo occidental reclama a los modelos de gobierno democráticos el desastre de la primera guerra mundial. Las masas intuyeron un cambio totalizante a nivel político como resultado de su concurso en la guerra, que no diferenció al ciudadano civil del militar. Esta participación belicista con un radio de alcance universal, dio paso a la reconfiguración de los movimientos políticos de extrema derecha, y como resultado, conformó el Estado fascista, fundado por el dictador italiano Benito Mussolini.

Entre los rasgos más llamativos de esta ideología antidemocrática, están la desvalorización del consenso de los partidos políticos y sindicales, y la invalidación del voto en el sufragio como derecho político y constitucional.

Los valores culturales que se fabricaron alrededor del fascismo, no tardaron en identificarse con la emancipación de las vanguardias artísticas, y así, a través del

¹¹ El aforismo <<Dios ha muerto>> sintetiza el sentir de una creciente ola de ateísmo que surgió con el nacimiento de la ilustración en el siglo XVIII. La idea de una divinidad removida que actuaba como fuente del código moral o teleológico humano, deja un vacío que se debe reemplazar rápidamente. La deificación de la razón es el sustituto propuesto para llegar al ideal del hombre superior (Übermensch).

manifiesto futurista de Marinetti, encontraron el fundamento para sustentar sus inclinaciones autónomas con la apropiación del enfoque estético del culto a la belleza. En paralelo a esta búsqueda de identidad propia, el fascismo también buscaba la manera de reivindicar la irracionalidad humana que desde su expresión política no había sido capaz de evitar una guerra mundial. El camino que se tomó para la resolución de estos problemas y en armonía con las corrientes de pensamiento emergentes de la época, fue estetizar la política y la guerra:

Todos los esfuerzos hacia una estetización de la política culminan en un punto. Este punto es la guerra. La guerra y sólo la guerra, vuelve posible dar una meta a los más grandes movimientos de masas [...] la guerra es bella porque [...] funda el dominio del hombre sobre la máquina sometida. La guerra es bella porque inaugura la metalización soñada del cuerpo humano (Benjamin 2003, 96-7).

Benjamin encuentra una coyuntura entre la vanguardia artística del arte por el arte que se aleja de las instituciones que la legitiman, con la estetización de un dogma político que idealiza la guerra. Además, establece un parangón entre la reproductibilidad técnica y los comportamientos de los movimientos sociales masivos que también pueden ser reproducidos. “La reproducción masiva favorece de manera especial la reproducción de masas” (112).

Los nuevos modos de percibir el mundo en la época de la reproductibilidad técnica, estaban atravesados por las corrientes estéticas que construían a un nuevo sujeto social más compacto, identificable con “las masas de tendencia revolucionaria que proponen también un nuevo modo de participación en la experiencia estética” (Kambas en Benjamin 2003, 21). El fin del aura, en tanto modo de ver y percibir el mundo, equivale por extensión, al ocaso de los paradigmas que subordinaron la belleza y la estética, incluido el ámbito de la política. La guerra sin un sentido elaborado de la estética, es solo el resultado de un accionar político desacertado, un concebido sin sentido que conduce a la humanidad a una auto destrucción.

Una vez que el poder fascista consiguió reemplazar el punto de vista objetivo de la guerra por uno de orden superficial, ésta se convirtió en una meta, en una bella apariencia estética, y no en un desierto. El fascismo incorporó a su modelo el dispositivo que hacía falta para dirigir la atención de las masas hacia la conformación de un Estado totalitario autosuficiente, que prometía recuperar la dignidad humana y darle la posibilidad de redimirse en una segunda guerra mundial. Evidentemente toda esta ideología, abarcó mucho más que la sola idea estetizar la guerra. Detrás de todos los

medios persuasivos del culto a lo bello, subyacía la intención de desviar la atención de las masas a una meta idílica y no pragmática, sin hacer uso de la *fuerza bruta*, sino por la *producción de imágenes*. ¿Y qué otra imagen más cautivadora, pero a la vez tan superficial, pudo haberse producido, que la del *übermensch* en dominio absoluto de la máquina?

2.3. Rituales y símbolos: Dispositivos de organización y control social

En la *Selva de símbolos*, el antropólogo Víctor Turner describe las características y estructura social de los poblados Ndembu al noroeste de Zambia. Su análisis sugiere que, además de otros acontecimientos, el ritual y los símbolos forman parte de un proceso social dentro de una estructura social imbricada. Su investigación propone las siguientes definiciones:

Entiendo por ritual una conducta formal prescrita en ocasiones no dominadas por la rutina tecnológica, y relacionada con la creencia en seres o fuerzas místicas. El símbolo es la más pequeña unidad del ritual que todavía conserva las propiedades específicas de la conducta ritual. (...) Un «símbolo» es una cosa de la que, por general consenso, se piensa que tipifica naturalmente o representa, o recuerda algo, ya sea por la posesión de cualidades análogas, ya por asociación de hecho o de pensamiento. Los símbolos que yo observé sobre el terreno eran empíricamente objetos, actividades, relaciones, acontecimientos, gestos y unidades espaciales en un contexto ritual (Turner 1999,21).

Partiendo del ritual de iniciación de las adolescentes nkang´a, Turner teoriza que en esta ceremonia que se da al comienzo de la pubertad, se prepara a las mujeres para la vida conyugal entre otras cosas. El ritual consiste en envolver a la joven en una manta y colocarla junto a un árbol llamado mudyi. La característica simbólica de este árbol se debe a que cuando es rasgado en su corteza, expulsa látex blanco muy similar en aspecto a la leche. Por esta razón, es conocido como árbol de leche dentro de la comunidad. La interpretación simbólica de este árbol, se remite al contexto de este ritual específicamente y al *general consenso* que los poblados de Ndembu asignan a este símbolo por un consentimiento mayoritario.

Ya en el campo significativo de este ritual femenino, los Ndembu han convenido que árbol de leche represente a la capacidad de la muchacha para dar de amamantar; al vínculo único que existe entre madre e hijo; a la prolongación o continuidad de la comunidad; y algunos otros significados menos relevantes. Así este ritual simbólico, cumple un rol estructural para la configuración social y cultural de los Ndembu, ya que

fija una pauta de diferenciación dentro de la comunidad, a la vez que determina los papeles que los individuos deberán jugar dentro de ella.

Este tipo de prácticas simbólicas construyen las dimensiones sociales y culturales dentro de una comunidad, y determinan el comportamiento de los individuos en función de una red de objetos, actividades, relaciones, acontecimientos, y unidades espaciales que interactúan dentro de un contexto específico. El ejemplo de los Ndembu también sirve de referencia para comprender como la cultura política contemporánea inscrita dentro del marco de una democracia representativa, sigue este mismo patrón bajo una lógica simbólica que estructura y afianza su poder a la vez que condiciona el comportamiento de los actores sociales. “El símbolo ritual tiene [...] la característica [...] de ser una formación del compromiso entre la necesidad de control social y ciertos impulsos humanos innatos y universales” (41).

Siguiendo los lineamientos de esta afirmación, se hacen evidentes dos tipos de necesidades: la del poder por control social, y la de las sociedades por atención a sus demandas. Esta manera de organización política en comunidad, se configura en la base de la satisfacción de estas necesidades y a partir de un intercambio de intereses. Por un lado, una facción del poder hegemónico representado por sus actores políticos, conforma un Estado que se encarga de la organización social, cultural, política y económica de los gobernados; formulando leyes y reglas que sirvan de soporte a la estructura social que ha sido diseñada meticulosamente, pero que sobre todo garanticen su permanencia en el escalafón privilegiado que ocupan en la estructura. De este interés fundamental se comprende que el papel de estos actores sea siempre protagónico dentro de los rituales políticos que establecen.

Al ser parte de los aparatos ideológicos del Estado, el ritual y el símbolo tienen la capacidad de crear, actualizar o anular pactos que instauran y organizan los órdenes mundiales donde las relaciones de poder se siguen reproduciendo. ¿Por qué la cultura política contemporánea opta por presentar sus proyectos a la comunidad en un formato simbólico?

Al reflexionar en el ritual de Ndembu y la dimensión política de esta práctica, propongo imaginar un escenario en donde la orientación funcional que se les asigna a las mujeres de la comunidad fuera de carácter explícito en lugar de dramatizado. ¿Cómo reaccionarían las mujeres al recibir una orden clara de los dirigentes respecto al lugar que deben ocupar en la comunidad? La respuesta es obvia, los líderes comprenden que para conservar el poder es necesario deponer el uso de órdenes concretas, lo que

equivaldría al uso de la fuerza, y en lugar de ello manipulan y ordenan símbolos en rituales codificados, que con el pasar del tiempo se convierten en tradiciones no cuestionadas por la comunidad en general. Cuando estas tradiciones se han solidificado por el pasar del tiempo, resulta difícil y casi imposible, que el ciudadano común rompa estas construcciones sociales o se salga de ellas, ya que las relaciones de dominación con las de subordinación están inscritas dentro de un espacio de legitimidad aparentemente incuestionable. Solo las autoridades que dirigen la comunidad política a través de sus representantes tienen la autoridad de cuestionar el orden establecido. A través de las campañas políticas efervescentes antes de la transición y renovación de un gobierno, los aspirantes al poder se atreven a interactuar con la clase subordinada, y aparentan empatizar con ella, por un corto periodo de tiempo mientras dura la puesta en escena.

Un caso ejemplificador actual de este modelo simbólico de hacer política, es el discurso de campaña de Donald Trump, actual presidente de los Estados Unidos de América, quien durante los años 2015-2016 se valió de un slogan nacionalista que rezaba: “We are going to make our country great again”. Los símbolos que gravitan alrededor de esta frase albergan un sentido de superioridad de la nación estadounidense: Norteamérica potencia mundial y por lo tanto grandiosa. Esta percepción subjetiva de Trump y su equipo de campaña, asumía que por alguna razón su país había dejado de ser grande, y en consecuencia urgía la necesidad de recuperarlo al tenor de un audaz movimiento discriminatorio hacia China y los inmigrantes mexicanos. Para resolver este aparente problema que había sido desatendido por las administraciones anteriores, Trump propuso un accionar inmediato tan pronto asumiera el cargo de presidente. La primera medida contemplaba grabar un fuerte impuesto a las manufacturas importadas de Asia; mientras que otra resolución consideraba la construcción de un nuevo muro entre la frontera de Estados Unidos y México. Esta manera de interactuar de Trump, le aseguró su puesto en el Capitolio, aunque hasta el presente año 2020 ninguna de las dos medidas de su discurso han sido tomadas.

La manera en que este candidato construyó problema y solución en un solo acto, es una muestra de cómo los actores políticos generan universos simbólicos y creencias para relacionarse con otros actores sociales, quienes, habiendo sido estudiados meticulosamente a través de un sondeo, son completamente predecibles para el equipo de marketing político. Generar una necesidad en política, implica generar las condiciones favorables para beneficio de aquel o aquellos que ofrecen la solución y

consecuentemente se disputan el ejercicio del poder. Adler (2007, 22-3) a este respecto señala:

El ritual político permite arreglos y negociaciones pragmáticas entre las partes sin necesidad de recurrir a las normas jurídicas o compromisos públicos. En vez de formas abiertas para resolver con decisiones los conflictos de intereses, los rituales políticos presentan un formato para expresar, interpretar y resolver demandas políticas. La negociación no ocurre de manera directa ni mediante intercambios explícitos entre las partes, sino que se realiza de forma *dramatizada* en los espacios públicos autorizados para otro fin, al otorgarle un significado *implícito* a los papeles externos que cada actor desempeña en ellos, dependiendo de su ubicación en la escala jerárquico - vertical [Énfasis añadido].

Dentro de los procesos de significación cultural, la forma implícita del discurso político en el marco de un ritual de campaña, establece los parámetros del orden simbólico que integra a las sociedades a un orden jerárquico establecido de antemano que pretende renovar alguno de los aspectos descuidados por el régimen de salida, o abolirlo por completo. Los candidatos políticos juegan a ganarse la aceptación de la ciudadanía, y estos últimos a ser objeto de interés e inclusión en los nuevos proyectos de gobierno, en un ritual dramatizado que tiene predeterminada una dinámica de consenso y distribución de las relaciones de poder. Bajo esta perspectiva es evidente que el efecto transformador de un discurso político simbólico en el proceso de campaña es nulo, ya que no tiene como fin promover un cambio real en la estructura de la organización social, sino que, por el contrario, pretende que la sociedad se identifique, y en consecuencia legitime, las propuestas arrojadas sobre la esfera pública. Este tipo de simpatía adquirida en el espacio-tiempo del performance político, revela de qué lado, o en que escalafón de poder se encuentra el candidato con relación al régimen presente.

Volviendo al discurso de campaña de Trump, se hace evidente que él y su equipo elaboraron su slogan y discurso con un fundamento de carácter ideológico, que auguraba no tener la misma tolerancia que había tenido el gobierno de Obama con China y México. Entrelineas este modelo apuntaba a darle un giro a las políticas del Estado, de uno tolerante a uno regulador.

Aunque el principal slogan de campaña expresaba de manera explícita la grandeza de la nación norteamericana perdida, no develaba cuales serían los mecanismos a través de los cuáles sería presuntamente recuperada. En este aspecto implícito del discurso político descansa el carácter simbólico del mismo. Tal como escribe Greene (2010, 513) al referirse a esta forma particular de comportamiento: “El

animal humano se distingue por su constante creación de formas. Al expresar muy raras veces sus emociones de manera directa, les da forma a través del lenguaje o rituales socialmente aceptables. No podemos comunicar nuestras emociones sin algún tipo de forma”.

La apelación a lo afectivo por parte del poder, trabaja sobre las expectativas colectivas en el ordenamiento social dentro del ritual político donde la expectativa de la nación se reduce a las propuestas de los candidatos políticos, a quienes se les atribuye la legitimidad de la dirección y administración de los organismos del Estado. La ciudadanía como espectadora del ritual político, es parte de una integración simbólica a un proyecto de gobierno que hace uso de la dramatización, y que por un breve periodo de tiempo mientras dura la transición del poder, persigue una relación directa con los representantes de las instituciones del Estado de un nuevo régimen y un lugar en lo político como grupo social.

Una de las aportaciones más significativas dentro de este tópico, es la teoría presentada por Shalom Schwartz (1995, 21- 35) respecto a la conceptualización de los valores humanos, entendida como una estructura que se conforma de múltiples concepciones que son recíprocas a diferentes motivaciones, y guardan entre sí moldes en relaciones de compatibilidad y conflicto. Según su tesis, existen al menos 10 clases de valores (poder, hedonismo, logro, universalismo, estimulación, autodirección, benevolencia, tradición, conformidad, seguridad), que son universales y se relacionan entre sí de manera invariable para responder a una motivación específica. Los partidos políticos, conscientes de este particular, elaboran sus propuestas y proyectos de gobierno en función de los valores que sean predominantes en la ciudadanía. Este es el fundamento de la dramaturgia política, determinar las orientaciones políticas de su electorado en función de su escala de valores dominante, y una vez entendido este aspecto, elaborar el guion que satisfaga estas expectativas.

Las preferencias de partido se basan en las actitudes de las personas hacia las posiciones ideológicas que los partidos transmiten a través de sus mensajes y acciones públicas. Al mismo tiempo estas actitudes se basan en la compatibilidad de las posiciones de los partidos con la jerarquía de valores de los individuos, de este modo, los valores afectan a las preferencias del partido indirectamente; en el segundo proceso, el público relaciona mentalmente los partidos políticos con valores particulares a través de los símbolos simplificados y cargados de valor que los partidos proyectan (Schwartz 1995,35).

Las prácticas rituales de los Ndembu, y el discurso político de Trump, tienen un común denominador: fomentan algún tipo de creencia y refuerzan o modifican pactos. Otro aspecto invariable en estos artefactos de control social, tiene que ver con la legitimación del poder, que está presente en estos sucesos produciendo imágenes y ordenando símbolos en la esfera pública. Los mecanismos de representación del poder se materializan de modo visual en símbolos que derivan información condensada de una ideología. Ya se revisó con anterioridad el símbolo de la cruz, por ejemplo, que sirvió de argamasa para la unificación del sacro imperio romano. Dentro de las estructuras del poder político, estos símbolos se inscriben dentro del marco de la legalidad (constitucional), para conseguir que la conducta de los sujetos gobernados sea manipulable por el temor y uso de la fuerza. Es un hecho que los gobernantes cimentan su poder a partir de la puesta en escena de rituales cargados de símbolos, que, por ser reconocidos como tradiciones, la sociedad los valida automáticamente.

La simbología del poder político es variada: arquitectura, vestimentas, emblemas, armas, protocolos, frases, códigos, lugares, mobiliarios, artefactos religiosos, ceremonias, retratos y cualquier obra artística ligada al concepto oficialista, etc. En los sistemas políticos actuales, los símbolos “se han ido asociando a la democracia como concepto que ha adquirido en las estructuras mentales y la imaginación de la política moderna un carácter ‘sagrado’, irrenunciable, y omnipresente” (Capellán de Miguel 2020, 17). Este imaginario y su arraigamiento responde en gran medida a la difusión masiva por medio de sellos, postales, carteles, prensa, radio y productos audiovisuales, al servicio de las diferentes ideologías políticas, con sus respectivas reformulaciones y resignificaciones en los espacios públicos.

En la campaña política, se eleva el sentido de pertenencia a una nación, y lo que para algunas tribus el ritual representa una fiesta sagrada ligada a la tradición popular, para las sociedades democráticas contemporáneas se transforma en un deber cívico, que con igual efectividad moldea el comportamiento de la clase dominada. Un aspecto sobresaliente del ritual político en el marco de la campaña, tiene que ver con las demandas individuales de los ciudadanos. Antes de que el ritual comience, las demandas son múltiples, y en el agolpamiento de las comunidades, parecería que el candidato político tendría delante de sí, la difícil tarea de satisfacerlas a todas. Sin embargo, ocurre algo muy peculiar en su desarrollo; los candidatos con sus propuestas son quienes reducen esa necesidad múltiple a una sola, con un slogan, que generalmente simplifica el universo infinito de los intereses individuales a una demanda superlativa.

La individualidad de las demandas de los sujetos políticos queda anulada por completo; se homogenizan y reducen los intereses colectivos; a un proyecto particular de gobierno.

El poder se ocupará también del ordenamiento de las denominaciones de manera que sean adecuadas a un sistema de valores común, ya que, de lo contrario, cualquier símbolo, imagen o palabra que resulte disonante a este, podría generar un cisma en la pirámide. Así, la palabra masa que haría referencia a la comunidad de actores sociales gobernados, tiene que eufemizarse por un término más horizontal, uno que no deleve las relaciones verticales del poder y que sea más inclusivo, que se acople al sentimiento común del ritual político y deje de lado los abismos que separan a las clases sociales. Nada mejor que usar el término Patria o Nación para referirse a la masa de subjetividades colectivas que están siendo producidas. Para Gustave Le Bon, los seres humanos al relacionarse con un grupo social, se convierten en un alma colectiva o masa; actuando, pensando y sintiendo de manera muy distinta a su condición individual. En estas condiciones sus singularidades y aptitudes intelectuales se debilitan, “lo heterogéneo es desplazado por lo homogéneo y las cualidades inconscientes obtienen predominio” (Le Bon 2018, 29). El ‘yo’ se anula para crear un ‘nosotros’.

El sentido de patriotismo que se siembra en los individuos apela a lo emocional, y germina de imágenes y símbolos contenidos en palabras selectivas para establecer un sentido de equidad ficticio que es parte de la dramaturgia política, con el objetivo de consolidar la autoridad del Estado desde las emociones en un principio, y después reforzada desde los instrumentos legales-rationales de la institución. Se da lugar a un contrato social entre Nación o Patria con El Estado, y se crea un vínculo que deriva en deberes y derechos a los que los actores sociales se circunscriben, bajo la idea utópica de pertenencia donde las demandas colectivas son atendidas y resueltas por los diferentes organismos del Estado.

2.4. Fortalecimiento de la estructura de clases y construcción de identidades simbólicas en el ritual político

Tomando como punto de partida el concepto propuesto por Anderson (1993,23) de que la nación es “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana”, se entiende que este régimen de lo imaginario opera de manera incisiva en la estructura de una nación, es decir, en sus esferas sociales, culturales, económicas, ecológicas y políticas; pero también actúa de manera individual sobre las agentes

inteligentes que las habitan, forjando identidades y subjetividades con un sentido de pertenencia a ella, las mismas que interactúan de manera “*imaginada* porque aún los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión” (23).

Sin embargo, se debe tomar en cuenta que los nuevos procesos de globalización y las tecnologías de la información representan un giro en el concepto de Estado Nación como se lo concebía hasta antes de la segunda guerra mundial. Esta transformación responde a un desarrollo de las redes y relaciones transnacionales entre los países, en asuntos como: bienes capital, personas, conocimiento, comunicaciones, armas, delincuencia, contaminación, y creencias, entre otros. El orden global de intercambio que se impone, provoca un declive en la soberanía de los Estados nacionales, coartando la diferenciación entre los asuntos de carácter interno y externo; entre política internacional y doméstica. En un orden social democrático tradicional, la soberanía ejecutiva y legislativa del Estado, concentra su poder y legitimidad en sus propios mandos económicos, militares y culturales; situación que sufre una distorsión en la convivencia global presente, ya que esta exige a los gobiernos mundiales un sometimiento a los estatutos de carácter internacional promulgados por las organizaciones encargadas de bienestar global: Banco Mundial (BM), Fondo Monetario Internacional (FMI), Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Salud y la Cultura (UNESCO), Organización de las Naciones Unidas (ONU), etc. (Velásquez y Pérez 2010).

Este modelo de nación mundialmente instituido, tiene como uno de sus cometidos principales disolver las múltiples necesidades de los individuos y reducirlas a una sola con su postulado universal de igualdad. Sin embargo, fuera de este universo simbólico creado por el poder hegemónico y las comunidades políticas, las personas seguimos inmersas en una estructura social estratificada. Un análisis sobre los rituales políticos que se presentan en la forma de campañas o fiestas cívicas, demuestra cómo el poder a través de estos aparatos ideológicos mantiene un orden social jerárquico. En los rituales, las sociedades son entendidas como entidades culturales que vuelven su atención a sí mismas saliendo de la cotidianidad a una abstracción de identificación e interacción con el rito, para finalmente autodefinirse parte integral del mismo.

Con anterioridad se hizo mención a la dramatización de los rituales políticos que evoca momentos memorables del pasado de una nación, y apela a sus símbolos de poder

y mitos en una verdadera puesta en escena pedagógica que forma parte de la tradición con la que los sujetos construyen su nacionalidad. Desde un enfoque objetivo nada patriótico, estos rituales son porta retratos vivos teatralizados de las jerarquías existentes en la sociedad; dispositivos que reproducen en los imaginarios colectivos un cierto orden establecido y unas identidades (*ethos*) específicas que juegan roles predeterminados. La respuesta emocional de la sociedad a estos acontecimientos, desemboca en un culto casi subconsciente de sujeción al Estado Nación y a sus representantes donde las identidades construidas en antaño se reelaboran en estos actos que son “armas rituales para la dominación de clase; en ellas se suprimen los sentimientos de conflicto y disenso de clases, pues se hace énfasis en la unidad del grupo, aun cuando se les confiere implícitamente la legitimidad a la clase que dirige los rituales y ejemplifica la cultura expresada en ellos” (Collins 1995, 232).

Las campañas políticas y celebraciones cívicas, colocan a las autoridades y a la comunidad en sus respectivas posiciones, que son funcionales al escalafón de las relaciones de poder de una estructura social. Hay una leve diferencia entre la campaña política y las conmemoraciones cívicas, a saber: la primera pone de manifiesto el diseño de un proyecto político o programa de gobierno a las audiencias para su consideración y prepara el terreno para que la administración del poder por parte del Estado sea legítima ante los gobernados; mientras que las conmemoraciones cívicas y sus símiles no apelan a un consenso o aprobación, por el contrario enmarcadas en un contexto de identidad nacional, se imponen con autoridad legítima ante la sociedad que es parte de estos espectáculos.

En una campaña política, la consigna básica se resume en comunicar un mensaje para ganar votos, a través de una estrategia planificada. En este contexto, la teatralidad vuelve a jugar un papel primordial, ya que es el mecanismo a partir del cual el candidato asume su rol, con el fin de proyectar una imagen que agrade a las expectativas mayoritarias del electorado. Este fenómeno, se conoce como ‘el ser percibe y es percibido’. El concepto, toma como punto de partida la idea de que lo que el elector percibe como real, es lo que cuenta, sin importar si esto es solo un reflejo de la realidad. “En términos de comunicación política, lo que importa es saber cómo las personas están percibiendo la realidad [...] todo gobierno, institución o personaje público debería hacer un seguimiento permanente de su imagen para saber cómo es percibido” (Biggio 2006, 8). El actor político cumple con una agenda propuesta por los consultores de campaña, que, entre otras cosas, seleccionan los escenarios o espacios en los que el candidato

debe o no debe presentarse; los discursos que debe priorizar; las respuestas que debe dar en las entrevistas o debates; e incluso su forma de caminar, moverse y gesticular, aspectos que serán decisivos en la percepción colectiva. La construcción de una imagen política es tan relevante, que incluso la energía y convicción de un candidato puede llegar a pesar más que sus argumentos, y un error en público, por mínimo que parezca podría significar una ventaja para sus adversarios. De este modo es como se logra posicionar al candidato en campaña, tomando en cuenta sus debilidades y fortalezas, así como las de sus contrincantes.

Por ejemplo, al momento de este estudio, la constitución de la República del Ecuador establece que el poder legislativo rote a su representante, el presidente de la República, en un lapso de cuatro años. En los meses previos a la culminación de este período, los candidatos al cargo de la presidencia, se presentan en campañas políticas nacionales para presentar su proyecto político y ganar votos. Tienen la potestad de modificar ciertos espacios públicos en escenarios con tarimas elevadas que se encargan de mantener una distancia física considerable entre asistentes y protagonistas; utilizan colores, retratos, emblemas y símbolos específicos que representan al partido político que pertenecen, así como un slogan que encapsula su ideología o proyecto; elaboran discursos que son disonantes o empáticos con las políticas del régimen, dependiendo de la cercanía y afinidad que tenga el postulante con el poder hegemónico de turno. Todos estos elementos u adornos como diría Geertz, están codificados dentro de un lenguaje discursivo y también simbólico que el actor político utiliza de manera variable según sea la tradición cultural y la posición que desempeñan en la sociedad los actores sociales a quienes se dirige. Como lo menciona Adler (2001, 225-6) la manera en que se establece la estructura de la jerarquía social tiene relación directa con:

La posición de un individuo en la estructura social es una función de: a) el tipo de recursos que controla (capital, poder político, trabajo, lealtad); b) nivel o cantidad de los mismos; c) la dirección del intercambio de recursos (vertical u horizontal), y d) la articulación formal o informal con los grupos que controlan los recursos [...] disponiendo en la dimensión horizontal de amigos y parientes con el mismo nivel jerárquico y que se tienen confianza y, en la dimensión vertical, de inferiores que le son leales y de los que es patrón y un superior al que le otorga lealtad y del cual es cliente.

El ritual político de campaña deposita en el pueblo la noción que un sistema de gobierno está a próximo a extinguirse, y lo prepara para la llegada de un nuevo régimen que conservará las relaciones verticales de poder tal como se han venido administrando.

En este tiempo decisivo, el éxito de la continuidad del sistema depende enteramente de que los conflictos presentes sean interpretados por la sociedad como transitorios, ya que la salida de un gobierno supone también la salida de todos los problemas sociales irresueltos por ese mandatario.

Esta interpretación indirecta favorece a la aparición de nuevas identidades y comportamientos políticos además de las relaciones horizontales de poder que se construyen en función de las necesidades sociales del momento, acomodándose a las circunstancias. Las identidades redentoras y afables que abrazan los mitos de una sociedad equitativa son muy típicas, y reestablecen las relaciones de poder existentes si el régimen ha sido calificado como eficiente; pero si por el contrario un gobierno ha sido inoperante, la identidad política tendrá un sentido transformador y revolucionario necesario para un cambio radical. Algunas identidades de los actores políticos son variables, y es típico ver a antiguos funcionarios públicos adoptar nuevas identidades cuando un nuevo régimen de diferente ideología sube al poder. Para Cerbino y Ramos (2016, 90) “El *ethos*, o la imagen personal, resulta de la identidad que surge entre lo que el sujeto dice y lo que es. Aunque el discurso arroje dudas acerca de la coherencia entre la imagen que el sujeto da de sí y la que corresponde a su ser [...]”

La manera en que el poder político construye sus representaciones dentro de lo sensible, tiene su origen en la capa simbólica de la campaña política, en ese espacio imaginario de soluciones ideales a posteriori que convoca a los diversos actores sociales por un corto espacio de tiempo a una integración que se disolverá tan pronto la comunidad política se vuelva a reorganizar. Con esta dinámica temporal de consenso, el poder reduce las divergencias de las diferentes comunidades a un solo sentido común de unitario. Este elemento unificador, se logra en buena medida a partir de la aceptación general de los relatos nacionales, de los mitos, de los símbolos que se presentan en las campañas políticas e integran las diversidades y construyen una identidad homogénea en el conglomerado.

El lenguaje codificado de los símbolos nacionales tiene la capacidad de transmitir a las audiencias imágenes que reemplazan un lenguaje explícito de autoridad, pero tiene el mismo efecto de control, ya que reduce a imágenes el discurso que se encarga de depositar en el Estado la autoridad legítima para gobernar. Bajo el consentimiento de la masa, el poder justifica su autoridad y delega la responsabilidad sobre sus representantes y organismos institucionales respectivos. Una reseña histórica

muy interesante de lo que sucedió en la conformación de la Unión Soviética dice lo siguiente:

el Estado soviético aglutinó a diversas nacionalidades en torno al principio de la superioridad de la nación rusa; en particular ese proceso se logró con la exaltación del sentimiento patriótico durante la Segunda Guerra Mundial. El centro de poder de las repúblicas soviéticas lo ocupó Rusia, desde donde se ejerció el control del resto de las repúblicas y se desalentó la expresión de los nacionalismos particulares (Kertzer en López Lara 2005, 73).

En este ejemplo se puede observar cómo el sentimiento nacionalista de un país o países puede ser moldeado por medio de aparatos ideológicos que el Estado utiliza para sus propios fines. En este caso la consolidación de la Unión Soviética representó un enorme reto al enfrentar diversas naciones con sus respectivas ideologías conformando un solo bloque de naciones. La reseña mencionada aclara cuál fue el mecanismo específico para lograr este difícil cometido:

Para ello fue fundamental que el nuevo régimen soviético introdujera un cambio radical en el sistema oficial de símbolos del Estado, erradicando las asociaciones religiosas, cambiando los emblemas, e incluso llevando a cabo una política de obras y lugares monumentales, dando nuevos nombres a calles y ciudades. Pero sobre todo instaurando un calendario ritual con significados seculares –referidos a la ideología marxista-leninista– que sustituyó a las fiestas religiosas de la iglesia ortodoxa. [...] La Plaza Roja de Moscú se convirtió en uno de los espacios simbólicos y en uno de los teatros políticos más elaborados [...] La nueva sacralidad surgida de la Revolución de octubre ocupó los espacios religiosos; la iglesia de San Basilio fue convertida en museo por las autoridades soviéticas y el Kremlin en la sede del nuevo culto en torno al Mausoleo de Lenin. Así, la figura del dirigente fue asimilada como el símbolo dominante de la unidad de la revolución y del nuevo orden, del Estado y de la nación, de tal manera que en todos los rituales del Estado existían múltiples referencias a ese símbolo (73).

Este lenguaje simbólico del que hacen uso los Estados Nacionales, es una puesta en escena cívica de carácter instructivo-inductivo que apela a mitos ya existentes, o la vez mitifica nuevos lugares, situaciones, personas, etc., con el fin de llevar a cabo un ensamblaje geopolítico coherente que no resulte disonante a la cultura a la que pretende insertarse. La creación de una identidad política mítica en paralelo a un proyecto de gobierno y a una ideología en concreto, es un modelo sistematizado de control que el poder ejerce sobre las entidades sociales, y establece una frontera entre la clase dominante y la dominada. Al vincularse a un formato espectacular, la maquinaria de manipulación ideológica opera desde un segundo plano y se inserta dentro de la esfera

pública produciendo o reelaborando imágenes, que forman parte fundamental en la configuración de las relaciones de poder y sus respectivos roles.

Tal como se evidencia en el modelo de control social utilizado para la conformación de la Unión Soviética, las naciones son producciones sociales que tienen como base de su estructura uno o varias utopías. Uno de los más utilizados por el poder en la actualidad, y que goza de una aceptación universal, es el mito de la democracia. En este sistema de gobierno, existe la noción de que es el pueblo, es decir su voluntad, la que dirige los asuntos y el destino de la comunidad, sea de manera directa (democracia participativa), o por su mayoría mediante sus representantes libremente elegidos (democracias participativa, indirecta), ambos modos con procedimientos legítimos y previamente establecidos en ordenanzas jurídicas. Debido a estas variables debe entenderse a la democracia como un sistema político inacabado, en construcción continua, y con diferentes grados de desarrollo en los países que la han adoptado como su forma primaria de organización social. En lo que se refiere a la función de este sistema con el entramado ‘político’ de la sociedad, su cometido principal apunta al control y mantenimiento de las relaciones de poder predominantes, que de una manera natural tienden a ser conflictivas, y logran ser reguladas por el nombramiento de autoridades reconocidas como legítimas. Por otro lado, la legitimidad y funcionamiento de estas autoridades, es el aspecto de ‘la política’ en democracia, es decir, el espacio público y los procesos (actores, estructuras, relaciones) que regulan permanentemente las relaciones de poder en la sociedad por medio de procedimientos, normas, leyes, instituciones, mandatos y ordenanzas. “El ejercicio de esta autoridad pública es lo que se conoce en términos amplios como ‘gobierno’”(Valladares y Rojas 2012; Mouffe 1999).

Esta imagen política, simbólica e ideológica, flota en los imaginarios de los agentes sociales y en la actualidad sigue siendo utilizada por los nuevos movimientos políticos e intelectuales que “desde el mundo audiovisual son los propagandistas del milagro tecnológico y los mercaderes globales los que confunden interesadamente sus transformaciones con el advenimiento del mito de una *sociedad transparente* y una democracia sin mediaciones políticas” (Martín-Barbero y Corona 2017, 49).

Si bien es cierto que por un lado los rituales políticos reafirman las representaciones colectivas con el fin de patrocinar un sentido de unidad y comunidad en las sociedades, no se puede pasar por alto el hecho de que también el ritual trae consigo una expresión de algún conflicto que necesita ser resuelto o reemplazado por

completo. Esta doble función del ritual también se expresa en el mito, como lo señala el siguiente enunciado: “[...] los ritos refuerzan los tradicionales vínculos sociales entre los individuos; hacen resaltar el modo en que la estructura social de un grupo se ve fortalecida y perpetuada por la simbolización ritual o mítica de los valores sociales subyacentes en que ella descansa” (Geertz 1992, 131).

Este autor hace una aproximación analítica de la esfera pública y sus diferentes capas o segmentos en las que los rituales y los mitos se manifiestan para los procesos de integración y disenso. Los valores que rigen a una sociedad están en una constante dinámica de aceptaciones y rechazos por parte de los agentes sociales. Todas las formas identitarias forman parte de estos procesos, y es por eso que deben ser entendidas como construcciones sociales que emergen y se posicionan dentro de las esferas de lo racional, lo estructural y lo emotivo. Los vínculos sociales entre los individuos a los que se hace mención, no son otra cosa que un encuentro permanente de dichas identidades, que se pueden clasificar en dos grupos elementales: las fuertes y las débiles. La manera en la que estas identidades se vinculan con el orden político establecido, no deja el espacio para una redefinición de los roles que estas desempeñan en los diferentes grupos sociales, siendo las identidades fuertes las más privilegiadas en su función de liderazgo para preservar el orden institucionalizado; mientras que las identidades débiles tienen un rol secundario de piezas funcionales a este orden, sobre el cual no tienen ningún tipo de control, salvo el que ellas mismas creen tener en virtud de sus mitos.

3. Culturas políticas en formatos mediáticos y códigos espectaculares: Una satisfacción mediática de necesidades y deseos

La incorporación de nuevas tecnologías a la esfera pública, nos sitúa ante una realidad cada vez más mediatizada, debido a la creciente industria de la comunicación. El campo de la política no escapa a esta fuerte incidencia, y por el contrario se sirve de estas nuevas plataformas y también de los medios de comunicación convencionales para gobernar. “En el Ecuador, Rafael Correa, a punta de carisma personal y ataques a todo el poder tradicional (partidos, bancos, ricos y medios) y en un lenguaje coloquial lleva su ‘revolución ciudadana’ con una alta presencia mediática” (Rincón 2008, 12).

Este estilo de hacer política, utiliza ciertos formatos y códigos teatrales, televisivos y cinematográficos, dentro de una estrategia de comunicación sistemática, que, a partir de la reiteración, amortigua las falencias de un sistema democrático pobre,

y genera un régimen de popularidad por su apariencia de efectividad ante la ciudadanía, o, mejor dicho, las audiencias. Como si se tratara de una campaña política, varios gobiernos latinoamericanos han optado por tener una presencia mediática fija con una narrativa normada por imágenes, relatos y argumentos propios de la industria de las comunicaciones y el marketing, que tienen como finalidad generar identificaciones y posicionar las representaciones sociales. Aunque eventualmente la información vertida matiza el aspecto espectacular del programa con algunos datos estadísticos de la gestión del gobierno, la mayor parte del mensaje se constituye de piezas mediáticas que encajan en una lógica del info-entretenimiento. Rincón (2006, párr. 17) observa que todo este aparataje mediático utilizado por los actores políticos, se apoya en unos formatos específicos utilizados en televisión con fines comunicativos, publicitarios y de marketing. A continuación, se detalla cuáles son estos y la relación guardan con algunas representaciones políticas en Latinoamérica:

a) Talk show: traducido a nuestro idioma como programa de entrevistas, es un formato televisivo que tiene como objetivo principal escuchar la opinión de uno o varios invitados. Al referirse al expresidente de la República de Colombia, Rincón comenta:

[...] la gente común, los gobernantes locales, los políticos de provincia van a contarle sus penas al presidente Uribe, quien deja de ser presidente y se convierte en presentador de tevé, conduce el programa, da la palabra, crea soluciones y delega responsabilidad. Gobierno en vivo y en directo [...] Soluciones simbólicas y mágicas aparecen para los problemas reales; no importa que la solución real nunca llegue, simbólicamente el problema está resuelto (párr.18).

Las grandes soluciones que las políticas de gobierno deben encontrar a las demandas de un país, son trasladadas a la pantalla chica en donde la ciudadanía pasa por alto los hechos factuales de una realidad social en necesidad, y es objeto del oportunismo de los telepresidentes en busca de un reconocimiento emocional. quienes han dado un giro sustancial a la objetividad política y al disenso, para uniformar criterios en opiniones de entretenimiento.

b) Productor de noticias: ser noticia u objeto mediático permanente no es sencillo en un mundo que consume y desecha imágenes vorazmente, pero dado que cada vez es más común en la cultura política hacer uso de los medios para promoverse, uno de los artefactos que utilizan los presidentes para renovar sus representaciones es la teatralidad.

[...] a donde vaya el presidente siempre hay noticia porque prepara el escándalo del día por medio de un dato, una frase, una anécdota que contar; regaña por la tele a sus soldados, ironiza a los guerreros al llamarlos “vocecitas melifluas, afeminadas”, reta a

los corruptos y politiqueros. Hace lo que sea para salir en televisión y ser la única noticia [...] su efecto dramático es aún mayor en cuanto viste el exótico local: puede ser indígena, campesino, agricultor, ganadero, todo en un solo día (párr.19).

En este formato sobresale la afectividad que puede generar el actor político sobre los espectadores, en lugar de su efectividad como gobernante, facilitador y generador de oportunidades para la sociedad. Esta mutación de paradigmas, arroja más claridad sobre el nuevo escenario que plantean las democracias híbridas que emergen en las fronteras de la información y el mero entretenimiento.

En sintonía con los comentarios vertidos por parte de Omar Rincón hacia el expresidente Uribe, se presentan a continuación algunas declaraciones acompañadas de epítetos que en su momento Rafael Correa refirió en contra de personas que por una u otra razón tenían un juicio crítico hacia su gestión:

Yo voy a hacer respetar la majestad de la presidencia de la República y voy a hacerme respetar como persona.

La prensa es bastante mediocre y con fuertes intereses privados cuando debe cumplir una función social.

En julio de 2007, parafraseando al ex primer ministro inglés Tony Blair, Correa convocó a la gente a “llamar de ahora en adelante las bestias salvajes” a los periodistas.

Llamó [Correa] “gordita horrorosa” a una periodista de un diario nacional cuando le molestó las preguntas insistentes de la mujer.

Ha prohibido a sus ministros acudir a entrevistas con el periodista de televisión más visto en el país, Carlos Vera, por considerar que lo ofende con sus críticas. Refiriéndose a él, ha dicho que hay periodistas que son “machitos ignorantes que se creen tarzán de la selva y no llegan ni a tarzán de bonsái (Rincón 2008, 81-2).

c) Reality: este formato de telerrealidad o televisión de la vida real, se enmarca en una lógica voyerista en la que los contenidos importan poco o nada. Otra de las características más llamativas de este género, tiene que ver con la improvisación de situaciones que no esconden el lado frágil y conflictivo de los participantes del show. Esta fórmula trasladada al campo político, y por defecto a los espacios de opinión pública, debilita la credibilidad de la institución del Estado, ya que “la televisión transforma todo en espectáculo” (Sartori 1998, 42). No sorprende que, por efecto colateral de esta práctica, se haya corrompido la cultura política latinoamericana, la cual favorece el enrolamiento de personajes del entretenimiento o con cierto grado de popularidad, a ejercer cargos públicos de enorme responsabilidad.

Rincón al referirse nuevamente a Uribe dice:

[...] se cree el gran hermano que todo lo ve, todo lo juzga, todo lo sabe. Le encanta porque puede seleccionar al amenazado de la semana, bien sea por talento, actitud o crítica, palabra u omisión. Le fascina porque gobierna para las encuestas de opinión [...] Él está en todas partes, en todos los temas, en todos los conflictos y siempre luce como un protagonista: perfecto, simpático, recursivo, amoroso y sensitivo. Las entregas de guerrilleros y paramilitares arrepentidos son una especie de reality (párr.20).

En este punto las siguientes preguntas son válidas: ¿en qué piensan los partidos y movimientos políticos al momento de conformar sus listas de candidatos? ¿es tan grande su deseo de poder, que, en lugar de presentar candidatos preparados y con un proyecto político coherente que le reintegre la confianza a la ciudadanía en la institución Estado, buscan solo rostros y nombres populares que les aseguren votos? ¿cuándo el Estado volverá a tener una vocación de gobierno, y ceder enteramente la actividad informativa, comunicativa y de entretenimiento a los medios privados?

d) Telemercadeo: como si se tratara de la venta de productos y servicios a través de los medios de comunicación, los telepresidentes utilizan este formato para posicionar y vender sus acciones —no necesariamente políticas— en la esfera pública. La base de datos con clientes potenciales a la que se dirigen es la misma ciudadanía, en tanto, consumidores de ideologías y representaciones que el gobierno produce de ellos. Rincón aborda el concepto del doble cuerpo del rey de Kantorowicz, desde otra perspectiva, al señalar que el presidente mediatizado “encarna la personalidad de su propia marca. Él viste, habita, actúa [...] porque maneja muy bien las reglas dramáticas de la televisión, su telegenia es alta, y medios y periodistas han decidido no preguntar de más. Su *rating* es de éxito” (párr.21,6).

Como se puede observar, la relación de la política con estos formatos no es superficial, por el contrario, la intervención de los espacios político-mediáticos en la esfera pública, —entendiendo esta última como el lugar simbólico constituido por los diversos agentes sociales—, terminan invisibilizando los problemas reales a los que se enfrenta una sociedad debido a la presencia de una mediatización audiovisual de los gobiernos. Los disensos, frentes de oposición, críticos académicos y/o científicos son excluidos y reemplazados por un régimen espectacular de contenidos fofos y soluciones hipotéticas.

Debord (1995, 9) repara en el hecho de que el espectáculo no es algo que tiene que ver con un aspecto de entretenimiento únicamente, sino que “considerado en su totalidad es el resultado y el proyecto de un modo de producción existente [...] Es el corazón del irrealismo de la sociedad real”. Bajo este orden de ideas y situándonos en el contexto del capitalismo global, este autor permite comprender la mediatización de la política, como uno más de los modos de producción de este sistema económico-social, lo cual, a la vez, revela que las demandas de cualquier tipo, incluidas las políticas, se inscriben dentro de este modelo dominante. Así, el formato espectacular de las teatrocracias audiovisuales “no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizada por imágenes” (9).

Este agenciamiento de lo espectacular en las representaciones de la política y sus formas de comunicar, opera desde unas lógicas y dinámicas específicas, diseñadas para la producción de capitales simbólicos, —legitimación social del poder por acumulación— y la reproducción de las relaciones de poder existentes. Para Narváez (2003, 84) esta especificidad se traduce en códigos mediáticos consustanciales a los mass media y las TICs “que los hacen particularmente aptos para cierto tipo de contenido y absolutamente inapropiados para otros”. A continuación, se enuncian esos códigos del espectáculo político-mediático:

a) La oralidad: con la finalidad de permanecer en la memoria de los receptores y establecer empatía comunicativa con los oyentes, el actor político procura en sus enunciados no distanciarse demasiado del lenguaje cotidiano, y toma en consideración las expresiones locales del lugar específico en donde se encuentra, “los aforismos propios de la filosofía popular, esas síntesis metafóricas que acercan los contenidos generales a las experiencias cercanas de las personas comunes en la vida cotidiana, [...] el uso de coplas y versos de la tradición popular, a veces extraídas de canciones o poemas tradicionales y folclóricos” (Narváez 2003, 84). Un programa de transmisión audiovisual está configurado por varias narrativas además de la lingüística, pero en la radio el lenguaje de socialización es completamente oral.

Refiriéndose al expresidente de Venezuela y el empleo de este recurso, Villegas (2016, 24) recoge algunas frases pronunciadas en el programa *Aló presidente*, que demuestran que bajo una lógica populista “al pueblo hay que hablarle sencillo como el sector popular habla”. Las experiencias de intercambio entre el exmandatario con la gente común, también forman parte de este código espectacular, que, llevadas al

discurso político, construyen sentimientos de empatía, puesto que la decodificación de estos códigos en la esfera pública, producen un efecto de trato horizontal del gobierno para con los ciudadanos. Chávez solía llenar sus discursos de relatos como este: “el sábado anterior estuve en el Chacao, donde salieron a saludarme el papi, la mami, los hijos, los tíos; me brindaron un vaso de avena, no faltó la hallaca... Claro, para ellos era muy especial brindar algo al presidente” (24).

b) La iconicidad: según la RAE es la similitud entre una imagen o un signo y lo que representa. En el medio político, Campo (2018, 27) señala que “lo esencial es crear una persona afectivamente agradable o desagradable”.

En el ejercicio del poder, la política crea identificaciones en las personas desde los sentidos visuales anexos a las discursividades, que, al ser decodificados, demuestran una intencionalidad figurativa, en tanto imágenes —ejes denotativos y connotativos respectivamente—. Se puede decir que esta forma de comunicación visual se enmarca dentro de una estética que pondera “la apariencia física, la expresión facial, el vestido, los escenarios donde se mueven, los colores, la presentación en primer plano o en planos generales, la mirada frente a las cámaras, el tono de voz en la radio y un sinnúmero de aditamentos” (Narváez 2003, 84).

c) Las formas rituales de representación o recreación: partiendo de la conceptualización althusseriana (1988, 21) de que toda ideología habla de actos insertos en prácticas, que a su vez “están reguladas por rituales en los cuales se inscriben, en el seno material de un aparato ideológico, aunque solo sea de una pequeña parte de ese aparato: una modesta misa en una pequeña iglesia, un entierro, un match de pequeñas proporciones en una sociedad deportiva, una jornada de clase en una escuela, una reunión o un mitin de un partido político, etcétera”, se entiende que la función del ritual dentro de una sociedad, juega un papel cohesivo determinante en las configuraciones de imaginarios y subjetividades.

Para Narváez (2003, 84-5) los rituales políticos son “la puesta en escena de [...] de los nuevos mitos de la sociedad de masas”, los cuales están constituidos entre muchas otras cosas de los relatos nacionales, y de las convenciones a nivel ético y moral que constituyen los imaginarios colectivos, tales como ser “honesto desde el punto de vista del manejo de los dineros públicos, [...] hombres de hogar, trabajadores e incluso

alejados de las drogas y del alcohol; la asistencia a misa, o las habilidades deportivas suelen presentarse como virtudes que reflejan la idoneidad del gobernante”.

d) El relato como forma de organización del contenido: tomando como ejemplo las ficciones audiovisuales producidas en el cine, Aprea (2012, 59) señala que en este tipo de economías narrativas “todos los elementos que aparecen dentro de un relato son funcionales a la construcción de una intriga que busca la empatía del espectador”. Dicha intriga, siempre está vinculada a las ideas que quiere transmitir el actor político, apelando a los sentidos y emociones de las audiencias. En consecuencia, el político que tiene la mejor historia es el que se gana el afecto de las masas. Recordemos que las discursividades políticas están articuladas a narrativas audiovisuales que construyen la identidad del líder a partir de narraciones figurativas, que terminan siendo representaciones simbólicas, por eso “hay que presentarlos [a los actores políticos] haciendo algo en diferentes escenarios, pues no hay héroes sin acciones y sin triunfos” (Narváez 2003, 85).

Lo impresionante de los relatos políticos es que se graban en la mente de sus receptores como semillas, que en una primera fase son imágenes-representaciones, y poco después germinan y derivan en emociones. Dependiendo de la potencia del mensaje, estas emociones refuerzan o construyen nuevos imaginarios colectivos, sin importar si “la representación es falsa o verdadera y mucho menos de que esto sea bueno o malo para la cultura [...] pues de lo que se trata, [...] no es de una verdad lógica ni de la rectitud ética, sino de su *autenticidad estética*” (85).

e) Lo mítico: aunque los presupuestos de la modernidad trataron de evacuar todo aquello que tenía que ver con el pensamiento mítico por no ceñirse al método científico, es un hecho innegable que los mitos todavía habitan la esfera social posmoderna y son una herramienta estratégica para la movilización política. Son narrativas que emergen, o habitan en paralelo, apelando a lo emocional en el lugar fallido o insuficiente de la razón. El actor político evoca los “mitos como el de la nación o el de la patria, el de la raza de la que estamos hechos, el de las jornadas históricas de las que hemos salido triunfantes y un sinnúmero de referencias afectivas que hacen ver que hay una fuerza trascendente, más allá de los hombres comunes, que puede garantizar la felicidad; una especie de salvación al final del sacrificio” (85).

No sorprende que, ante el fracaso de un proyecto político, emerja uno nuevo que prometa superar las dificultades colectivas del pasado, y concebir un presente y futuro ideales. El mito es imaginación, “una narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico. Con frecuencia interpreta el origen del mundo o grandes acontecimientos de la humanidad”.¹² Con un tono menos fantástico, en el mito de la democracia, el actor político se presenta como la encarnación de la voluntad del pueblo, garante del destino de la nación, inaugurador de un nuevo ciclo, portador de un reino de justicia absoluta y libertad.

f) Lo imaginario: este formato juega con las necesidades de una nación y crea contenidos de soluciones sencillas a los problemas complejos de una sociedad. Tal como si se tratara de un producto de consumo, en donde lo único que importa es vender, el discurso político mediático se caracteriza por “la posibilidad del milagro, porque hay, como dijera María Cristina Matta, soluciones simples a problemas complejos. Es necesario hacer creer que todo es posible y que falta la voluntad del líder para llevar a cabo las realizaciones deseadas” (86).

Pero este estilo de hacer política no es nuevo, la disimulada relación que guardaba el discurso de los oradores con la verdad, ya se había manifestado en la democracia en la antigua Grecia. En la actualidad, la tecnificación de la política a través de los medios de comunicación, amplifica y modifica ese antiguo régimen de adulación imaginario, creando nuevos artefactos de control para las masas. Foucault (2004, 116) hace un comentario a Isócrates y su trabajo *Sobre la paz*, que es extensible a nuestros días, al decir que “la diferencia entre el buen y el mal orador no reposa fundamentalmente en el hecho de que uno dé buen consejo mientras que el otro lo da malo. La diferencia reposa en lo siguiente: los oradores depravados, que son aceptados por el pueblo, solo dicen lo que el pueblo desea oír”.

g) Lo afectivo: uno de los aspectos conexos a los otros códigos en una estrategia efectiva de comunicación del actor político, tiene que ver con la dimensión emocional de su mensaje. Para llegar al público, es necesario reforzar “las simpatías y las antipatías de los sujetos social e históricamente situados, así como la subjetividad, lo que el sujeto cree ser” (Narváez 2003, 86). Según este autor, el reforzamiento de dichas subjetivaciones, resulta de la enunciación de un discurso cuyo contenido produzca un

¹² En RAE (2011).

“enemigo que haga clara la diferencia entre el ‘ellos’ y el ‘nosotros’, no solo para cohesionarnos, sino para probarnos a través de la derrota del enemigo; si no hay un culpable de los problemas, no hay a quien vencer y, por consiguiente, no hay héroe, porque tampoco hay villano” (86).

El proceso de representación y deslegitimación de los actores y sistemas políticos, tiene una estructura discursiva —lingüística y visual— que delega todo fallo del sistema a una fuente ‘x’ del mal que puede “estar representada por personas o grupos que aparecen como adversarios que hay que combatir por cuanto pertenecen a un grupo, un partido, una ideología: los *marxistas*, los *socialistas*, los *capitalistas*, los *fascistas* y otros grupos partidarios juzgados portadores de una ideología contraria a la suya propia” (Charaudeau 2009, 265).

h) Lo lúdico: el carácter lúdico de la política es uno de los ejes que más identificaciones sociales construye en la esfera pública. Nuevamente el autor destaca la importancia de entender que no se trata de un asunto de enunciar verdad, sino de identificar los elementos que configuran empatías y antipatías en este tipo de narrativas audiovisuales utilizadas por la gran maquinaria discursiva comunicacional del Estado. Este código produce un distanciamiento en el ejercicio de la participación ciudadana de los sujetos democráticos y su demanda de derechos sociales, debido a la estetización de las representaciones gubernamentales que, al estar vaciadas de contenidos políticos, superponen la simulación de un verdadero liderazgo por uno basado en presupuestos del entretenimiento y la farándula. “Si los medios son lúdico-afectivos, si los medios son espectáculo, ¿por qué deben dejar de serlo cuando se trata de la política? El discurso político mediático no es predominantemente político, sino mediático y las posibilidades sintácticas del medio imponen las condiciones de posibilidad del contenido” (Narváez 2003, 86). No sorprende que, debido a este influjo, los cargos gubernamentales que deberían ser ocupados por estadistas profesionales, los ocupen deportistas o artistas famosos.

La idealización del Estado soberano clásico no ha desaparecido por completo en este tiempo, pero es evidente que sus funciones están siendo redefinidas por su utilidad a un sistema mundial espectacular, en donde lo que cuenta es la experiencia mediática, “en la cual el ciudadano no participa, sino que es esencialmente espectador; es un consumidor que, además, influye con su gusto en lo que ha de ser representado” (86). Esta lógica de consumo de bienes y servicios en el campo de la política, deviene del

sistema capitalista global, que, en una de sus fases más recientes, lleva al consumidor, no a la compra del objeto mismo, sino a lo que este representa, es decir su imagen. Es la comercialización de las representaciones en la era digital del capitalismo posmoderno que vende lo intangible —experiencias, estilos de vida—; explotación de los deseos donde “las imágenes de la publicidad y de los medios [...] desempeñan un rol mucho más integral en las prácticas culturales, y hoy alcanzan una importancia mucho mayor en la dinámica de crecimiento del capitalismo [...] La imagen sirve para instaurar una identidad en el mercado” (Harvey 1998, 317-19)

Capítulo segundo

La revolución ciudadana y el enlace ciudadano

1. Revolución ciudadana forajida en escenario neoliberal

Una de las razones principales para que el discurso político de la revolución ciudadana tuviera una acogida significativa en el esfera política, se debe a que las causas del desaliento social para con los partidos políticos tradicionales, fueran acogidas y visibilizadas por el movimiento político Alianza País (AP), que entre otras cosas propuso modificar o reemplazar los regímenes gubernamentales vigentes y las leyes que los sostenían y legitimaban. Revisar el contexto de la emergencia de este cambio de paradigmas, permitirá comprender como el discurso anti neoliberal se posicionó en el Ecuador.

Para la década de los 90s, la situación política y económica a nivel mundial dio un giro drástico debido al fin de la Guerra Fría y las propuestas económicas neoliberales de los Estados Unidos de América. La República del Ecuador en el gobierno del ex presidente Sixto Durán Ballén (1992-1996) abrazó el proyecto neoliberal bajo el denominado Consenso de Washington. Entre otras medidas de carácter formal, el Ecuador adoptó un paquete de normas estándar para países en vías de desarrollo, que buscaba una estabilización a nivel macroeconómico, y que traía consigo una serie de reformas y reestructuración del aparato estatal. Como observan Butler y Athanasiou (2017, 47) la repercusión de estas reformas tienen una incidencia directa no solo en los círculos económicos, sino en “la administración biopolítica global de la vida y la muerte [que] es reinventada, revitalizada y reconfigurada, [...] bajo los auspicios de la gobernanza neoliberal”.

En el año 1996, Abdalá Bucaram sube al poder y es destituido en 1997, con un cargo presidencial récord de solo 5 meses y 25 días. El responsable directo de su destitución fue el Congreso Nacional de la República, que apoyándose en el artículo 100 de la Constitución declaró “la incapacidad mental —de Bucaram— para gobernar”. En su lugar el Congreso designó a Fabián Alarcón presidente interino; mientras por su lado la vicepresidenta Rosalía Arteaga reclamaba su derecho constitucional a la presidencia. Bucaram al no reconocer su destitución; Arteaga al reclamar el cargo; y Alarcón al

recibir del congreso su nombramiento, dio lugar a una peculiar situación denominada la noche de los tres presidentes. Finalmente, Alarcón ostentó el cargo de presidente de la República hasta 1998, año en el que Jamil Mahuad asumió el cargo por elecciones populares. Su gobierno estuvo en vigencia por dos años, y es recordado por declarar un feriado bancario nacional, lo que significó un congelamiento de los depósitos de los ahorristas en la banca privada y una acreditación de dinero del Estado a estas mismas instituciones financieras, con el fin salvarlos de la quiebra y también para proteger el sistema financiero nacional, presuntamente (Ulloa 2017, 64-5).

La crisis socio- política de la noche de los tres presidentes puede interpretarse como un hecho performativo desesperado inherente al poder político para preservarse, a la vez que, de manera indirecta, abonó el terreno para las interacciones sociales del proyecto revolucionario anti neoliberal. En palabras de García Canclini (1990, 247) esta reorganización neoliberal de los Estados acható “el juego simbólico y la dramatización política de las esperanzas”.

El suceso del feriado bancario y el salvataje, provocó la conformación de un frente de protesta trino: las Fuerzas Armadas del Ecuador, con su representante el coronel Lucio Gutiérrez; la CONAIE (Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador) con Antonio Vargas a la cabeza, y Carlos Solórzano representante de la sociedad civil. El gobierno de Mahuad fue derrocado por este breve triunvirato, aunque no tuvo reconocimiento legítimo a nivel local e internacional. Por esta razón, el vicepresidente Gustavo Noboa asumió la presidencia de la República.

Tras estos convulsos acontecimientos, el Sucre, moneda oficial del Ecuador, fue reemplazado por el dólar americano, que desde entonces ha sido la divisa nacional de cambio. Terminado el periodo presidencial de Noboa, el pueblo ecuatoriano fue convocado a elecciones populares, resultando elegido presidente de la República el ex coronel Lucio Gutiérrez (2003-2005). Una alianza estratégica de Gutiérrez con la CONAIE y Pachakutik –movimientos político/indigenistas respectivamente–, le granjeó aceptación a nivel nacional. Poco después y de manera inesperada, Gutiérrez firma una carta de intención con el Fondo Monetario Internacional (FMI), lo que generó una ruptura con los movimientos aliados que dirigieron varias protestas a nivel nacional.

En un intento desesperado por conservar el poder, Gutiérrez declara el Estado de Emergencia Nacional, acción que fue interpretada por gran parte de la ciudadanía como un intento dictatorial por parte del gobierno. Aparece en la escena pública un

movimiento golpista civil denominado los forajidos¹³, que logra derrocar al gobierno central en el año 2005, gracias al apoyo de las Fuerzas Armadas, Pachakutik, la alcaldía de Quito y la gestión de la presidenta encargada del Congreso Nacional, Cynthia Viteri. El cargo presidencial fue asumido por Alfredo Palacio, vicepresidente de la República. Su gobierno tuvo una duración de dos años (2005-2007). En este lapso, Rafael Correa fue nombrado ministro de finanzas, quien se destacó por su resistencia a un tratado de libre comercio con los Estados Unidos y su crítica al FMI. Estas posturas le ganaron el descontento de Palacio con su gestión, y consecuentemente renuncia a su cargo en el 2005. Con este escenario de grave crisis e inestabilidad de casi dos décadas, la rebelión de los forajidos, se constituyó en el movimiento civil que prometía dar un giro político.

El año 2007 Rafael Correa asumió el cargo a la presidencia, quien, evocando la rebelión de los forajidos, denominó su proyecto político como La Revolución Ciudadana (Acosta 2001; Hurtado 2007; Ulloa 2017).

2. Kantorowicz y los dos cuerpos de Rafael

Cinco meses después de la primera emisión de ‘Diálogo con el Presidente’, y en vista del incumplimiento del gobierno con el formato interactivo del programa, el 19 de mayo del 2007, en la emisión número 18 del enlace ciudadano, la Secretaría de Prensa de la Presidencia de la República presenta una variable del producto audiovisual, y convoca a varios representantes de la prensa al salón de banquetes del palacio de Carondelet con el fin de sostener un conversatorio titulado: la libertad de expresión, ¿en entre dicho o no? La intención de este encuentro era determinar cuáles son las libertades y responsabilidades que tienen los medios de comunicación con la información que vierten sobre la esfera pública, tras una serie de enunciados de prensa con contenidos mentirosos y ambiguos según el planteamiento del expresidente.

Ya instalado el foro, las opiniones de lado y lado se tornaron en discusiones acaloradas, que no lograban establecer un punto de equilibrio y por el contrario marcaron un hito contencioso imposible de remover durante toda la década del correísmo. Aunque no se puede negar que la prensa ecuatoriana si cumple un papel

¹³ Según Isch (2011, 41) *Forajidos* fue el término empleado por Lucio Gutiérrez para referirse a un grupo de personas que lo hostigaban cerca de su domicilio. El calificativo fue rápidamente adoptado por miles de quiteños identificados con la oposición a Gutiérrez. La revuelta ‘forajida’ generó una movilización social que se mantuvo hasta el triunfo electoral de Correa, y que por su carácter a-orgánico y no partidista, se destacó nítidamente de otros movimientos políticos de oposición.

informativo, el punto medular a tratarse en este foro, tenía que ver específicamente con la libertad de expresión y sus límites. Para Correa la prensa no se auto regula en sus enunciados y muchas veces emite mentiras o frases de doble sentido en sus titulares. Estas afirmaciones estuvieron respaldadas por un par de artículos de prensa, uno de diario Hoy y otro del Diario La Hora del 26 de abril de 2007, cuyo título decía: “Correa asaltó la Junta Bancaria”. Este titular dio paso a una acalorada discusión entre Rafael Correa y uno de los comunicadores invitados, Carlos Jijón, director de Noticias de Ecuavisa. La discrepancia se originó por la ambigüedad de la palabra “asaltó” dentro del contexto del artículo y la interpretación explícita que se deriva de la misma en una primera lectura. Para Jijón, la interpretación de la palabra “asaltó” enmarcada en el titular, puede “sostener razonadamente que el gobierno asaltó la junta bancaria [no en un sentido delictivo], porque nombró de una manera no acorde a la ley, a un miembro que no tenía derecho a nombrar”.¹⁴

Poco después se le concedió la palabra a Emilio Palacio, editor y columnista de Diario El Universo, quien en repetidas ocasiones expresaba su respaldo al trabajo informativo de la prensa, que, según él, es imparcial y está desvinculado a los intereses públicos y privados. Para demostrar su teoría, preguntó al expresidente cómo se había enterado de la crisis del feriado Bancario de 1999 y la creación de la AGD¹⁵ mientras se encontraba realizando sus estudios en Bélgica y Estados Unidos, a lo cual Correa se negó a responder en una primera instancia. Ante la insistencia de Palacio, Correa finalmente respondió “[...] yo tengo el derecho a no contestarle”.¹⁶ Palacio quería demostrar que el argumento de Correa era inconsistente, ya que si la prensa privada respondiera solamente a intereses del sector privado —valga la redundancia—, jamás se hubieran denunciado públicamente los abusos cometidos por el Congreso Nacional y la Banca en el feriado bancario de 1999.

¹⁴ Declaraciones de Carlos Jijón, Enlace Ciudadano # 18, 19 de mayo 2007, 7:8”. Cadena Radial del 19 de mayo audio video disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=z3nqpkurztu>

¹⁵ La Agencia de Garantía de Depósitos (AGD) fue creada en diciembre de 1998 bajo la aprobación del Congreso de la República, con el objeto de “garantizar la totalidad de los depósitos de los clientes del sistema financiero ecuatoriano de una manera eficiente y oportuna, con la aplicación de las técnicas de solución más convenientes, que impliquen el menor costo para el Estado”. Tras su aparición, el 11 de marzo de 1999, Jorge Egas Peña, superintendente de Bancos, mediante decreto ejecutivo 685, anunció el Feriado Bancario, y poco después el presidente Jamil Mahuad declaró “el congelamiento de las cuentas bancarias con saldo a partir de un monto de 2 millones de sucres por un año”. La entidad pública cesó sus funciones el 31 de diciembre de 2009, en el mandato del ex presidente Rafael Correa.

¹⁶ Respuesta de Rafael Correa, Enlace Ciudadano # 18, 19 de mayo 2007, 3:54”. Cadena Radial Diálogo con el presidente 1. Audio video disponible en https://www.youtube.com/watch?v=7GgUpz_ITa4

Palacio procedió a plantear una segunda pregunta más incómoda que la primera, para saber si el dinero de la demanda al diario La Hora también iría a su familia, al igual que los 5 millones de indemnización solicitados al Banco del Pichincha por concepto de reparación moral por los daños causados por esta institución financiera al incluirlo en la central de riesgo. Como era de esperarse, el planteamiento provocó al primer mandatario, quien enseguida replicó “con mi familia no se meta señor [...] usted va a tener que agradecer que soy presidente de la República”.

En el desarrollo de las discusiones, el escenario del foro inicial se convirtió en una arena de disputas que sacaban de control al moderador —el mismo presidente de la República—, y a los invitados. El momento más polémico, tuvo lugar cuando Correa volvió a referirse al feriado Bancario y la creación de la AGD, asegurando que la prensa guardo silencio y nunca denunció estos actos de corrupción debido a su relación con la partidocracia. Según Palacio, la prensa sería sí denunció todos estos acontecimientos, y fue precisamente su labor la que permitió que todo saliera a la luz. Para resaltar el contraste de este trabajo de la prensa con la postura política del mandatario, Palacio volvió a preguntar con un tono de voz elevado: “¿alguna vez usted [Correa] escribió algo diciendo que la ley de la AGD era un atraco?”; a lo cual el Correa respondió: “[...] suponiendo que no hubiéramos dicho nada, ¿era nuestro deber decirlo? El de la prensa sí era el deber decirlo, e hicieron mutis por el foro. Nadie dijo que era el atraco más grande del mundo”. La indignación de Palacio llegó a tal punto, que en repetidas ocasiones interrumpió al presidente, lo cual generó un descuerdo en algo tan simple de resolver: determinar si la prensa informó o no en la crisis económica del 99.

Este foro fijó una pauta de las relaciones entre el régimen y los medios de comunicación privados, y los límites de la libertad de expresión. El ideal de tener como único límite la veracidad informativa, fue sustituido por el nivel de tolerancia del presidente. El diálogo y la intención de democratizar el acceso a la información directamente con el Ejecutivo volvieron al mundo de lo utópico. No hubo una cordial despedida entre las partes, o al menos una despedida, solo una expulsión anticipada con una advertencia “[...] no me interrumpa, no me interrumpa. Una más Emilio y voy a tener que hacerlo retirar. Sáquelo a este señor”.¹⁷

¹⁷ Palabras de Rafael Correa, Enlace Ciudadano # 18, 19 de mayo 2007, 5:20”. Cadena Radial Diálogo con el presidente 2. Audio video disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=yANBg7fYIQE>

El argumento final del expresidente para la justificación de este proceder, se apoyó en una apreciación personal que aseguraba que él no podía “aguantar majaderías”, ni sostener un diálogo con “majaderos como este tipo”. Quedó claro que, como actor político, él se debía a una estructura que le autorizaba a tomar decisiones unilaterales en el marco de unas relaciones de poder establecidas, que se desacomodan siempre que son cuestionadas, “¿Qué, es libertad de expresión que siga ofendiéndome? Si yo no fuera presidente, le hubiera respondido hace rato de otra forma. Que agradezca que soy presidente de la República”.¹⁸

Imagen 1

Expulsión de Emilio Palacio en el Salón Amarillo de Carondelet



Fuente: EL Universo
Elaboración: Cecilia Puebla

Al examinar la última frase enunciada por Correa: “si yo no fuera presidente” se puede entrever que el actor político está vinculado a una teatralidad que le obliga a comportarse de determinada manera según el protocolo específico de los gobernantes o príncipes. En el lenguaje de Ernst Kantorowicz, esta situación particular se origina cuando el poder político se aparta de los códigos y conducta social comunes para establecer los suyos; y de esta manera generar un encantamiento sobre los gobernados a la que denomina mística política, la cual “está más expuesta de vaciarse de sentido común cuando se le sustrae de su entorno natural, de su tiempo y de su espacio” (Kantorowicz 2012, 37). Y esta mística política, Geirola (2000, 37) la traduce como el conjunto de “prácticas teatrales (discursos, espectáculos, debates ideológicos y/o

¹⁸ *Ibíd.*, 5:39”; 7:34”.

técnicos, formación de actores, textos dramáticos)”, que forman parte de un “orden de teatralidad cultural” (37).

Cabe preguntar cuál hubiera sido el comportamiento de Rafael Correa frente a los cuestionamientos de Emilio Palacio, si él no hubiera estado en el ejercicio de su cargo presidencial, y, ¿qué final hubiera tenido esta discusión si no se la hubiera celebrado en el salón de banquetes del palacio de Carondelet? Si la mística política es uno de los dispositivos a través del cual el poder político valida su jefatura, estas preguntas son la radiografía que descubre ese sentido común superficial instituido por la teatralidad del poder y vacía las intencionalidades que encubren sus discursos. Pero no solo su discursividad tiene un carácter artificial, sino también el comportamiento de los actores políticos, que finalmente opera desde sus corporalidades. Esta última afirmación abre el camino a un análisis de los usos políticos del cuerpo de Rafael Correa durante su mandato.

Retomando a Kantorowicz, y alineando su teoría de los dos cuerpos del rey al caso de Rafael Correa, se visualiza que el poder y autoridad del exmandatario descansaban sobre algo a lo que él mismo le concedió dominio sobre su cuerpo y sus acciones. Ese algo, es el cuerpo político al que Kantorowicz contrasta con el cuerpo natural de un rey. Su teoría expone que en un rey no posee solamente un cuerpo natural, sino uno abstracto, que responde a la dimensión política de su cargo. Las palabras de las que se valió Correa al decir “si yo no fuera presidente”, muestra la concepción social de que un presidente no debe ejercer su poder de manera bruta, sino apegada a unos códigos que son entendidos como legítimos para el orden y regulación de una sociedad. En la observación objetiva de la realidad, ese cuerpo político es imaginario, pero debido a su uso político cobra significancia y se articula a otro (s) concepto imaginario como el de Estado-nación.

Uno de los aspectos más relevantes del estudio de política medieval de Kantorowicz, propone que el rey, no es un representante del poder político únicamente, sino que es la institución misma de la monarquía mientras tenga vida. Esta teoría se apoya en la idea, de que la dualidad de su cuerpo aloja un aspecto mortal común a todo ser humano; y por otro lado uno abstracto imperecedero del que solo son partícipes los gobernantes. Este recurso simbólico que utiliza el poder, es la teatralidad que garantiza la permanencia y legitimidad de un régimen; la ficción habilitante de un cuerpo político institucional que abarca lo mortal y lo inmortal para perpetuarse. En un primer momento, en la época medieval, este sistema de gobierno tuvo una base teológica, que,

de no haberse incorporado a los regímenes políticos, hubieran tenido un valor y atribuciones de soberanía limitadas. Más adelante este mismo concepto se reelabora bajo los presupuestos de la razón iluminista, que, bajo estructura laica jurídico-política, deriva las diferencias entre las personas públicas privilegiadas, en tanto representantes de la institución Estado legítima y por ende con una serie de derechos y atribuciones únicas; y las personas privadas que están sujetas a las leyes positivas emitidas por ese cuerpo gobernante instituido. Kantorowicz (2012, 430-31) al referirse a san Atanasio de Alejandría apunta:

Cuando defendía la doctrina paulina de Cristo como Imagen de Dios y, con ella, la divinidad del Hijo y su coigualdad con el Padre, [...] recurría al símil de la imagen del emperador, a la que llamaba << la idea y la forma del emperador >>, y decía: <<La imagen bien podía decir: “Yo el emperador somos uno, yo soy en él y él es en mí”>>. Entendemos ahora de donde provenía, en último análisis, la subterránea corriente cristológica del lenguaje de los juristas. En cualquier caso, cuando los jueces ingleses del siglo XVI intentaban unir aquello que habían separado, y declaraban que el cuerpo político estaba incorporado con el cuerpo natural, y *viceversa*, estaban, evidentemente, aplicando tanto el lenguaje cristológico y teológico como el pensamiento canónico a sus ficciones.

En el conversatorio celebrado en el salón de banquetes de Carondelet, se reveló entre otras cosas, que hubo una puesta política bajo el discurso de transparencia y democratización de la información pública, siendo este último uno de los elementos de la teatralidad del poder que constituye el argumento o guion que modela las formas de comportamiento del cuerpo político de Rafael Correa como representante de la institución Estado. El cuerpo político está socialmente autorizado a dirigir y no ser dirigido, cuestionar y no ser cuestionado. Este rastreo del pasado, también expone un sujeto humano-mortal detrás de la figura del presidente, que respondería de otra manera a los cuestionamientos del foro si no estuviera condicionado por los signos, símbolos y sensaciones que programan su cuerpo político. En cuanto al lugar de producción informativa, es perceptible que no hubo una selección azarosa por parte de la presidencia. Los participantes y espectadores inmersos en el escenario patriótico y solemne del palacio, produjeron reacciones y/o comportamientos recíprocos a la idea de una autoridad rectora y legítima asentada en Carondelet. Así, Rafael con su cuerpo bipartito, fue la autoridad competente que, en ejercicio de su poder, expulsaba de sus dominios simbólicos a quien quiera que no respetaba los límites de una libertad de expresión acallada.

No fue solo en el Palacio de Carondelet que se dio lugar a estos comportamientos. Desde la primera emisión del enlace ciudadano, se registra el uso reiterado de diversas adjetivaciones a los medios ('prensa corrupta', 'mentirosos', 'mediocres', 'limitados'), así como de algunas figuras retóricas en su contra ('propiedad de empresas fantasmas', 'empresas con fines de lucro', 'centrales de campaña con antenas', etc.). Esta lucha vehemente que se sostuvo a partir de dispositivos y recursos propios de la industria audiovisual, minó la credibilidad y legitimidad de la prensa, y, por otro lado, dio a entender que lo que afirmaba el gobierno era lo verdaderamente creíble, lo susceptible de ser equiparado a lo público. La construcción discursiva de tono negativo, es uno de los elementos constitutivos de la tendenciosidad recurrente en el programa, lo que lo descalifica como un espacio de rendición de cuentas, y más bien lo politiza, por medio de una evidente referencia a sus adversarios en tono despectivo, agentes sociales a los que se debe combatir (Cerbino, Ramos y Chavero 2017).

Pero no solo los enunciados verbales construyen la credibilidad del discurso político y de su enunciador, sino también entran en juego otros elementos que, a la par, construyen una imagen personal del actor político. Según Nichols (1997, 166) la consolidación de un personaje, responde a "un sistema culturalmente específico de significados que rodea las expresiones faciales, los cambios de tono o matiz vocal, los cambios de postura corporal, los gestos, etcétera".

3. Examen de formatos mediáticos y códigos espectaculares en los enlaces ciudadanos

Con el soporte de los formatos y códigos de los medios audiovisuales, es posible llevar a cabo un análisis sistemático del enlace ciudadano, y determinar si los elementos que lo constituyen corresponden a un programa de comunicación política concebida con la finalidad de informar a la ciudadanía sobre la gestión del gobierno y fortalecer la democracia a partir de una relación más activa entre los ciudadanos y el presidente. Es importante hacer mención de que el programa utiliza sistemas comunicativos de representación y expresión (signos y símbolos) que a su vez estructuran lenguajes verbales, visuales y sonoros. Según Quintero (2016, 23) la clasificación del programa televisivo, tiene una estructura de las siguientes características:

- **Género:** Programa con contenido informativo
- **Periodicidad:** Semanal

- **Temas tratados:** Político, económico, cultural, social, educativo, salud, ciencia, cultural, etc.
- **Contenedor:** Videos, entrevistas, audios.
- **Dominio de validez:** Nacional
- **Carácter:** Público
- **Estructura:** Externa e interna
- **Ubicación horaria:** 10h00 am a 13h00
- **Estilo funcional:** Informativo, narrativo, argumentativo, explicativo y conversacional
- **Registro estilístico:** Objetivo, subjetivo, polémico, coloquial, pedagógico

Independientemente de los resultados que arroje el examen, no se puede pasar por alto que la emisión ininterrumpida del programa durante diez años, es un indicador de que el gobierno se sentía bastante cómodo con la presentación del programa, tanto, que según algunos analistas fue la herramienta clave de legitimación gubernativa de la revolución ciudadana.

De los 523 programas del enlace ciudadano, se han tomado en consideración varios episodios que corresponden a los tres mandatos presidenciales indistintamente (2007-2009; 2010-2012; y 2013-2017). De este muestreo, se seleccionaron tres programas de manera randómica —uno por periodo—, los cuales se han sometido al análisis de formatos mediáticos y códigos espectaculares. De esta manera es posible determinar la tendencia, o evolución del programa durante todo este tiempo. Aunque el objeto de estudio es el programa audiovisual en sí mismo, cabe señalar que un análisis pormenorizado de las formas discursivas y de comportamiento mediático del actor político, será inevitable, ya que, sus roles también se construyen dependencia de estos otros elementos.

4. Examen formatos mediáticos: enlace ciudadano # 1, 20 de enero de 2007

a) **Talk show.** – El primer enlace ciudadano¹⁹ tuvo la particularidad de contar con la participación de tres periodistas invitados, representantes de la cadena radial unidos por

¹⁹ Enlace Ciudadano # 1, 20 de enero de 2007. Audio video disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=f4itCeUNQ8c>

Ecuador, conformada por Jorge Yunda; Paco Velasco y Emilio Espinoza. Este último lideraba la presentación y conducción del programa, que tenía como fin escuchar las opiniones y criterios del primer mandatario, quién respondía a las preguntas formuladas.

En el formato más típico de un talk show, se espera que el entrevistado asista en calidad de invitado al canal de televisión, con el fin de tener una participación relacionada a la temática específica del programa. El diálogo que se establece entre el entrevistado y el entrevistador, siempre está dirigido y encausado por una serie de preguntas prefijadas que establecen una comunicación programada. Sin embargo, la improvisación también es parte de este formato televisivo, a través de preguntas espontáneas por parte de la audiencia en tiempo real, o por los telespectadores vía telefónica.

En este primer episodio, los papeles se invirtieron. En lugar de ser el invitado protagonista el que asiste al plató para ser entrevistado, fueron los periodistas quienes se dirigieron al salón amarillo del palacio de Carondelet para la entrevista con el presidente.

A pesar de esta variable de forma, esta primera emisión del programa presenta a nivel estructural, elementos identificables con el talk show, y en consideración a ello, se concluye que el discurso político con sus contenidos formales, se mediatizaron en el espectro de este formato televisivo.

b) Productor de noticias. - Este encuentro realizado en el simbólico salón amarillo de Carondelet, fue en sí mismo, noticia de primera plana por la peculiaridad del suceso. Se trataba del primer mandatario recibiendo a los representantes de la prensa en el palacio de gobierno, en un gesto de voluntad de diálogo y cercanía a la ciudadanía. Pero además de estas sensaciones emergentes en el encuentro, se detecta que la mediatización de las políticas correístas se orientan a establecer un vínculo casi directo entre el gobernante y los ciudadanos, eso sí, con un estilo propio fijado por el ejecutivo.²⁰

Resulta incierto identificar la causa de esta búsqueda de autonomía comunicativa en el correísmo, pero se debe entender que, en la medida del significativo aumento y modernización de los medios de comunicación y tecnologías, los actores políticos en términos generales, han visto la necesidad de posicionar su propia impronta a través del uso de estos canales. En la actualidad los presidentes han dejado de lado los

²⁰ Enlace Ciudadano # 1, 20 de enero de 2007, 1:30”

comunicados oficiales vía secretaría de comunicación, y han decidido dirigir ellos mismos sus propios programas televisivos para informar de su gestión. El resultado de este distanciamiento del gobierno con la prensa privada, desembocó en un monopolio de la información vertida sobre la esfera pública y el control absoluto sus interpretaciones.

Paramio (2008, 28) llama a esta tendencia “la personalización de la política y el riesgo de trivialización del debate político [como] hechos propios de nuestro tiempo”. A continuación, se citan algunas frases enunciadas en el programa, que ponen de manifiesto los aspectos antes mencionados:

Y hemos acudido como representantes de la cadena unidos por el Ecuador [Emilio Espinoza y los otros periodistas], para arrancar con este primer diálogo. *El presidente dialoga con su pueblo*. Y eso va a permitir, señor presidente, que temas que el pueblo necesita conocer de manera directa a través suyo, pueda vertebrar una información dinámica, clara-objetiva que no sea manoseada precisamente por actores que intentan empañar la acción del gobierno (0:00:07).

Yo llamo a la cordura a la mayoría legislativa, ¿qué creen, no se dan cuenta que el país ha cambiado? ¿Creen que todavía los ciudadanos vamos a aguantar tanta sinvergüencería, tanta inmoralidad? (0:09:25).

Nosotros los ciudadanos somos los mandantes, ellos son también mandatarios los que obedecen el mandato (0:20:35).

El análisis de este material audiovisual, pone de manifiesto la presencia de algunos elementos que coinciden con el formato mediático productor de noticias, tanto a nivel locativo como de contenidos. Llama la atención que en algunos enunciados el presidente se dirija a sus receptores en la primera persona del plural, lo cual construye co-enunciadores partícipes de su discurso, y crea lazos de afectividad e identificación intencionados. También el enunciado emitido por el periodista moderador, al referirse a la existencia de una información manoseada por ciertos actores políticos, es un indicio de polarización ideológica que no tiene el propósito de dirimir diferencias sino de acentuarlas.

c) Reality. – Sumado a un mensaje de rendición de cuentas, transparencia y comunicación directa, Correa hace una recapitulación de los logros de su gestión, —síndrome de Hubris— que de manera casi milagrosa resuelve los problemas nacionales heredados por sus predecesores. Se parece al personaje de ficción Big Brother de la sociedad descrita por Orwell, que recuerda de manera recurrente el pasado para contrarrestarlo con el presente.

Ya el segundo día, se quedó el presidente Chávez, concretamos acuerdos tremendamente importantes. Lo que no se había podido hacer en los 18 meses de gobierno, por falta de voluntad política del anterior gobierno, lo hicimos en 24 horas (0:23:06).

Sin importar si estos acuerdos bilaterales tenían una trascendencia al mediano y largo plazo, se percibe una obsesión por hacerse visible y visibilizar a los demás. En el primer aspecto, ser noticia y ocupar importantes espacios en los medios, es la fórmula para ser parte del estrellato político, aunque este procedimiento signifique estar en permanente confrontación con ciertos grupos y sectores sociales; y, por otro lado, la exposición de los errores y debilidades de los otros actores políticos, como mecanismo para conservar la hegemonía.

No puede ser que haya un partido un bloque, que cual bailarina se vaya al mejor postor, por no utilizar otra palabra [...] cual meretriz, perdónenme... por un plato de lentejas, por cualquier cosa se cambia de un lado al otro (0:19:34).

La democracia ha sido secuestrada, creen que estos pseudo representantes que ganaron con leyes electorales amañadas pueden hacer lo que les dé la gana con patente de corso, [...] aquí hay un gobierno que no se vende a ninguna de estas mafias políticas sino a los ciudadanos (0:32:30).

Esta intervención en el espacio público generó una bifurcación mediática poco entendible y confusa para la ciudadanía. Estaba claro que los medios de comunicación públicos nunca sacarían a la luz los aciertos de los movimientos políticos de oposición, ni tampoco los privados revelarían los del gobierno.

d) Telemercadeo (Capitalismo Cultural). – En el universo del marketing comercial, son las estrategias sistemáticas las que venden un producto y posicionan una marca, sin importar demasiado el grado de responsabilidad y ética del vendedor hacia el consumidor. Así, por citar un ejemplo, la propaganda de una cierta marca reconocida de comida chatarra, utiliza la estrategia de aliar la felicidad —representada en sonrisas, compañía grata de familia o amigos, música de fondo, escenografía con colores vivos, etc., —con la compra del producto que se está comercializando. Al momento de decidir, bajo este influjo, los clientes consumidores evocan las imágenes de felicidad que publicitó la marca, y se deciden a comprarla. La comida solo es el agregado de este sentimiento primario que buscan adquirir.

Inscrito en esta lógica de consumo y ventas, se identifican en el discurso correísmo, elementos propios de una estrategia comunicacional, direccionada a posicionar y convertir la ideología y accionar de la revolución ciudadana como los más

adecuados para construir una patria nueva. Con un tratamiento símil al de las grandes firmas comerciales que compiten por ser las primeras en el mercado, el correísmo aplastó a la competencia, es decir a sus opositores, deslegitimando toda opinión y criterio contrario al main stream de cambio propuesto por el oficialismo.

Refiriéndose a este fenómeno en general, Juan Diego Sánchez, publica en ‘Más poder Local Magazine 2003’, un artículo muy interesante titulado “Votantes que consumen, consumidores que votan” para referirse a esta relación comercial que ha contaminado la manera de hacer política en las democracias del siglo XXI. Seguidamente se citan algunas frases pronunciadas por Rafael Correa, que respaldan la teoría antes consignada:

El país ha cambiado, hay un gobierno ciudadano patriota, que, junto a todo el pueblo, no permitiremos los abusos del congreso, no permitiremos ninguna sinvergüencería más de parte de estos legisladores de mayoría, que pretenden abusar de las atribuciones que la constitución les confiere (0:10:39).

Nosotros no vamos a ser un gobierno más, vamos a ser el gobierno de la revolución ciudadana, yo estoy dispuesto hasta dar mi vida, —y esto no es retórica, los que me conocen saben que es cierto— para cumplir con el mandato ciudadano. Mandato no de maquillajes, no de componendas, sino de cambio radical, profundo y rápido (0:32:00).

Retomando la observación de Sánchez que vincula al voto del ciudadano como un acto de mero consumo de un bien o servicio, se debe reparar que ese salto cuántico se circunscribe a una lógica capitalista que permea todos los ámbitos de las relaciones humanas. Rafael Correa, utiliza narrativas visuales y discursivas que deslegitiman los movimientos políticos divergentes, y a la vez construye un país donde el presidente ya no es solo la autoridad, sino el símbolo de ella, y la revolución ciudadana es la marca del progreso. Así, la ciudadanía es subjetivada al receptor los enunciados de la marca, en un proceso de producción cultural, que, mercantiliza sistemáticamente la experiencia de la democracia. Al extrapolar al campo de la política una de las hipótesis más actuales sobre el capitalismo posmoderno y una de sus características principales, se puede colegir que las ideologías de los partidos, en tanto productos de consumo, ya no son tan importantes en sus contenidos, sino en sus formas y representaciones en los imaginarios colectivos, dado que “la relación entre un objeto y su símbolo se ha invertido: la imagen no representa al producto, sino, más bien, el producto representa una imagen [...] lo que se está comprando en el mercado son cada vez menos productos (objetos materiales)

para poseer, y cada vez más experiencias vitales de sexo, comida, comunicación, consumo cultural, participación de un estilo de vida” (Zizek 2003, 120-22).

5. Examen códigos espectaculares: enlace ciudadano # 279, 7 de julio de 2012

Ya en el segundo mandato de Rafael Correa, a cinco años y seis meses de la primera emisión, este programa²¹ fue transmitido desde la ciudad de Guayaquil, vecindario Sauces II. La evolución del espacio comunicativo es perceptible en algunos aspectos, desde la durabilidad que en un principio había estimado una hora promedio de transmisión, a casi tres horas en esta segunda etapa. Otra variable que marcó una diferencia significativa en la manera de relacionarse directamente con el público, es la movilización del presidente con gran parte de su equipo de trabajo a las diferentes ciudades y localidades del país para la grabación o transmisión en vivo de las sabatinas —modalidad de gabinetes itinerantes—.

Código 1: La oralidad

Esta sabatina empieza la jornada con una cálida bienvenida al presidente, por parte de Héctor Napolitano, músico ecuatoriano reconocido a nivel nacional. Interpreta una de sus canciones más famosas ‘gringa loca’, mientras Rafael Correa ingresa hacia la tarima en medio de abrazos y vítores del público presente. Tan pronto ‘viejo Napo’ termina su intervención, el expresidente de forma inesperada, canta a capela la canción ‘Hasta siempre comandante’, del cantautor cubano Carlos Puebla. Napolitano se ve obligado a acompañarlo con su guitarra, y parafraseando algunas estrofas, secunda al entusiasta mandatario. La canción es uno de los emblemas de la revolución cubana por antonomasia, que exalta la labor de Ernesto Guevara de forma poética, y eleva su figura a la del héroe político de izquierda. Mientras toda la atmósfera del programa —o mejor dicho de la puesta en escena — se permea de un aire revolucionario por el influjo de la música, Correa improvisa y bromea: “Jaime Nebot en los timbales” (0:05:20).

Debido al gran parecido físico del timbalero con el alcalde de Guayaquil, Correa hace este comentario a manera de broma, y aprovecha la situación para sacar una sonrisa a las audiencias. Las cámaras cambian inmediatamente de ángulo, y aplican un

²¹ Enlace Ciudadano # 279, 7 de julio de 2012. Audio video disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=86GqowITOq8>

‘close up’ al hombre de los timbales, quién sonríe amigablemente. Se debe que tomar en cuenta, que, en política, burlar es anular. Jaime Nebot, es uno de los principales adversarios de la revolución ciudadana, de manera que esta alusión a su persona, lo ridiculiza indirectamente al calor de la celebración. Ya en otros contextos menos informales, Correa ha utilizado una retórica hostil en contra de este mismo personaje, descalificándolo como agente político y vinculándolo a un viejo poder político obsoleto al que denomina partidocracia.

Código 2: La iconicidad

Con una clara visión de generar empatía colectiva, la agenda de este enlace incluye dos puntos claves: fútbol y civismo. El primer elemento, surge de una suerte de rivalidad entre Napolitano y Correa. El cantante hincha del Barcelona Sporting Club, en medio de su interpretación exclama: ¡viva el presidente, y viva Guayaquil, y viva Barcelona! Sonriendo y con afán de empatizar con Correa, quien es hincha del Club Sport Emelec; poco después vuelve a exclamar: ¡Viva Emelec! (0:04:50) El presidente sonríe, y sigue cantando. Ambos clubes son los más representativos de la costa ecuatoriana, de hecho, el encuentro deportivo de estos equipos convoca miles de personas de todo el país en un evento denominado ‘El clásico del astillero’. Al terminar la canción, y con un tono de interpelación al cantante, Correa dice:

Bueno, ojalá que Barcelona gane para tener un pretexto de invitarlo al palacio (0:06:37)

La inclusión de este contenido deportivo en el contexto informativo del enlace ciudadano, sirve de indicador para determinar cómo una de las finalidades del programa era generar públicos simpatizantes a través de varios mecanismos, entre ellos, las efervescencias sociales que genera el fútbol. Terminado este segmento eufórico, y con un tono más formal, el presentador envía un saludo cordial a la ciudadanía en general, pero sobre todo a los guayaquileños, por ser anfitriones de esta emisión y también porque es el mes de celebración de las fiestas julianas de la ciudad. Mientras habla, suena de fondo la canción ‘Guayaquil de mis amores’ y dice: “buenos días hermanos ecuatorianos, buenos días Guayaquil de mis amores, su Guayaquil querido señor presidente, buenos días a las decenas de guayaquileños que hoy se han congregado aquí al norte de la ciudad. Saludamos con igual énfasis a los compatriotas que por diversos motivos viven en todo el mundo. (0:08:36)”.

El civismo también establece un terreno común con la audiencia. Nótese que se hace mención a la ‘ciudad natal’ del primer mandatario. Poco después, se incluye una reseña bien detallada con las apreciaciones de la localidad en donde se celebra la sabatina. A diferencia de otros presidentes que se habían limitado a gobernar —a las masas— desde Carondelet, sin una diferenciación específica, Correa brinda un trato personalizado a la ciudadanía, haciendo uso de un código espectacular clave en el ordenamiento social del Estado ecuatoriano durante su régimen. La selección específica de un lugar para la emisión del enlace ciudadano, junto la movilización del presidente y su equipo de trabajo, reafirman en los espectadores, el sentido de pertenencia a un territorio; y, por otro lado, renueva las identidades políticas ya existentes. Según Geirola (2000, 42) “los lugares están dados, pero los espacios se generan, se producen, como en arquitectura o escultura [...] Los lugares se ocupan, pero los espacios sitúan, atraviesan los cuerpos, sujetan, identifican”. Con esta apreciación en mente, el contenido introductorio de este enlace ciudadano cobra nuevas interpretaciones:

PRESENTADOR: en este sector hoy se vive una fiesta, estamos en Sauces II, rodeados urbanizaciones y ciudadelas que conforman un gran conglomerado humano, que demuestra el esfuerzo, trabajo y espíritu luchador del guayaquileño. Del trabajador porteño, del ciudadano solidario que abre sus brazos a sus hermanos de todo el país. Cerca de aquí está la Garzota, La Alborada, las diferentes etapas de Los Sauces, Guayacanes, un poco más allá los Samanes, etc. Y señor presidente: un poco de este sitio: estamos en las canchas de basket de la fundación caballito Zeballos, en donde se forman los futuros campeones del baloncesto, pues de aquí ya han salido algunas estrellas de ese deporte. Señor presidente, vea el gran apoyo de la revolución ciudadana, hacia la revolución ciudadana de este pueblo, similar a lo que se vive en todos los rincones de la patria en donde llega usted a dar su rendición de cuentas todos los sábados. ¡Que viva Guayaquil señor presidente! (0:08:40).

PRESIDENTE: ¡Qué viva Arturo! Y qué alegría siempre estar en la perla del pacífico, con mucho orgullo mi ciudad natal. Qué lindo, que lindo compartir esta mañana con ustedes. Y miren: ¡qué gentío de gente, que viva Guayaquil! (0:09:52).

Código 3: Las formas *rituales* de representación o recreación

Uno de los efectos más significativos del enlace ciudadano en la sociedad ecuatoriana, tiene que ver con el proceso de transición, —el antes y el después— en la manera hacer política en el país. Debido a su transmisión semanal permanente durante diez años, se debe hablar del programa como una instancia política mediatizada altamente ritualizada, no solo por su carácter repetitivo, sino también por su dimensión simbólica.

En este segundo aspecto, la inclusión real del pueblo, así como su participación en el gobierno, solo tuvo un alcance simbólico, en aspectos de forma y no de fondo. Narváez ya ha mencionado que este código equivale a la ‘puesta en escena de los mitos’ que constituyen los imaginarios colectivos. También se crean nuevos mitos, como los de la revolución ciudadana, que tiene el compromiso de mantener el programa solo con fines democráticos:

INTRODUCCIÓN VOZ EN OFF: Informe del presidente. Porque el derecho a la comunicación está consagrado constitucionalmente, todo ciudadano debe acudir libremente a las fuentes de información. Por eso, es responsabilidad del gobierno y su presidente rendir cuentas a la ciudadanía sobre su gestión. Informe del presidente (0:07:50).

Este preámbulo enunciado por una voz anónima, cumple una función unificadora entre el fin de toda la algarabía precedente con la intervención del presidente. A nivel estructural, este segmento de la sabatina se asemeja mucho al ritual del miércoles de ceniza instaurado por la iglesia católica romana en las sociedades cristianas. Dicha práctica pone fin al desbordamiento de alegrías experimentadas en el carnaval, dando paso al inicio de la semana santa. El sacerdote que oficia la ceremonia de la ceniza, se convierte en un símbolo mediador entre lo celestial y lo terrenal, lo espiritual y lo carnal, la dualidad que termina un ciclo para iniciar otro. ¿No hay acaso una similitud entre la función que cumple esa voz en off en la sabatina con la del sacerdote en la cuaresma?²²

Código 4: El relato como forma de organización del contenido

En este programa Rafael Correa sigue un guion que lo pone en escena casi de la misma manera que un catedrático es puesto en el aula para impartir conocimiento a sus alumnos. Enseña, y a la vez comunica ideales patrióticos que refuerzan la concepción del territorio nacional imaginario y las fechas cívicas. Su intervención demuestra que para el gobierno es muy importante refundar los valores nacionales a través de una micro política, tomando como eje las bases de un relato nacional polarizado que convierte en enemigo, o al menos en sospechoso, a todo elemento exógeno, como el imperialismo norteamericano, por ejemplo.

²² En algunas iglesias cristianas, tiempo litúrgico de preparación de la Pascua de Resurrección, desde el miércoles de ceniza hasta el jueves santo, y que se caracteriza por ser un período de penitencia, en RAE (2011).

Bueno empezamos con el informe de labores, felicitando primeramente a los cantones que han celebrado su aniversario esta semana. En Esmeraldas: el cantón Rosa Zarate. ¿Cuál es Rosa Zarate? Quinindé pues... dudaste Arturo [dirigiéndose al presentador del programa], Quinindé, 3 de julio fecha de cantonización. Un inmenso abrazo a ese querido cantón de la provincia verde, Quinindé. Santo Domingo de los Tsáchilas, 3 de julio también cantonización. Tungurahua, provincialización. Chunchi, ¿en qué provincia está Chunchi? Tienen que conocer su país...Chimborazo, muy bien, frontera ya con Cañar, ¿verdad? Chunchi, cantonización el 4 de julio, igual que el día de la independencia de Estados Unidos, ¿no? Cotacachi, es un cantón bellissimo allá en Imbabura. Está viniendo mucha migración de jubilados del primer mundo, porque el nivel de vida en Cotacachi es, para el ingreso que tiene esa gente, altísimo. El 6 de julio cantonización, un inmenso abrazo a su señor alcalde. Y, Nabón en Azuay, 7 de julio cantonización (0:13:42).

Miércoles 4 de julio, por ahí había algunos presentadores de noticias, que ahora, dicen que son políticos... y ya se dicen candidatos ¿ah?, y candidatos por Guayaquil, rompiendo la constitución y el código de la democracia, porque hasta donde sé, se requieren de procesos democráticos para elegir los candidatos de cada movimiento, pero así son las cosas, ¿no? y ahí nadie dice nada. Bueno, este ridículo iba con la bandera de Estados Unidos a la embajada de ese país el 4 de julio. Por ahí tenemos la foto, ¿no? Prohibido olvidar compañeros (0:18:5).

En principio, hay que tomar en cuenta que el acontecimiento político no tiene lineamientos específicos en cuanto a la incorporación de una pedagogía cívica a su discurso, sin embargo, se reconoce claramente que esta labor educativa es propia de las instituciones educativas. Lo que llama la atención de esta intervención, es la dirección que toma el comunicador al momento de referirse al presentador de noticias, como ridículo, por ir a la embajada de Estados Unidos con la bandera de ese país un 4 de julio.

En la perspectiva de Van Dijk (2009, 356) “la manipulación es una de las prácticas discursivas de los grupos dominantes dirigidas hacia la reproducción de su poder [...] a través de la persuasión, proveyendo información, educación, instrucción y otras prácticas sociales que tienen como objetivo de influir en el conocimiento (indirectamente) en las acciones de los receptores y sus creencias”.

Código 5: Lo mítico

Una de las constantes en el accionar político del correísmo, fue posicionar el ideal de la revolución ciudadana muy por encima de toda otra ideología. La adjudicación de la toma de decisiones de la persona, a la causa revolucionaria, se institucionalizó y poco después se subsumió en uno de los símbolos-artefactos del Estado ecuatoriano. Bajo esta estructuración, el presidente conservó su identidad y acciones individuales, pero las transfirió a una identidad colectiva simplificada, en este caso, la de la revolución. Así, por medio de una práctica teatral, se lograron integrar las

voluntades individuales, a las significaciones del discurso colectivo del primer mandatario, y por lo tanto el reforzamiento de la identidad grupal de los adeptos.

Según Laclau (2005, 278) este tipo de construcciones sociales derivan de la toma de decisiones específicas a nivel de gobierno, políticas de estado que, conciben al pueblo “como una categoría política y no como un dato de la estructura social. Esto significa que no designa a un grupo dado, sino a un acto de institución que crea un *nuevo actor* a partir de una pluralidad de elementos heterogéneos” (el énfasis me pertenece).

Pero con el gobierno de la revolución ciudadana, todos somos iguales ante la ley, y todos tenemos que cumplir la ley (1:30:11)

VOZ EN OFF: La Patria ya es de todos (1:33:17)

En la actualidad el enunciado idealizado, de que ‘todos somos iguales ante la ley’ bajo el régimen de la revolución ciudadana, se constituye en un mito, dado que el tiempo ha pasado, y se han comprobado casos crasos de corrupción que la ley no ajustició en su momento. En lo que se refiere a uno de los slogans más utilizados por el régimen, ‘la patria ya es de todos’, también se identifica una construcción discursiva del pueblo que genera identidades a partir del mito revolucionario, con un impacto tal, que muchas apropiaciones de este slogan se extendieron a otros campos: ‘la educación ya es de todos’, ‘la salud ya es de todos’, ‘el agro ya es de todos’ y ‘la cultura ya es de todos’.

Al referirse a la noción política de izquierda y sus mitos, Barthes (1999, 131) deja claro que “la izquierda no es revolución. El mito de la izquierda surge precisamente en el momento que la revolución se transforma en ‘izquierda’, es decir, en que acepta encubrirse, velar su nombre, producir un metalenguaje inocente y deformarse en ‘naturaleza’ [...] en todo caso, tarde o temprano se la siente como un procedimiento contrario a la revolución”.

Código 6: Lo imaginario

Una representación política permanente que giró en torno al ascenso del correísmo, y que funcionó como eje durante los diez años de mandato, fue la de la revolución ciudadana como régimen eficiente. En este contexto, las políticas generadas para fortalecer esta noción del gobierno, estuvieron direccionadas a censurar todo aquello que contradijera el régimen, abocando a la sociedad ecuatoriana a una interpretación equívoca de su pasado, y al mismo tiempo conduciéndola a una

percepción sesgada —casi fanática— de que el proyecto político del Estado tenía la capacidad de construir el mejor de los mundos posibles. Tómese en cuenta como en las siguientes declaraciones emitidas por el presidente, se reconfiguran valores de comportamiento social, como la puntualidad, y también se deslegitima la enseñanza académica.

¿No está por aquí alguien de SENESCYT o de CES?²³ Yo pedí que venga René Ramírez, ¿no vino?, ¿qué pasó? ¿están atrasados? Avísame entonces... porque todo el mundo está atrasado hoy día. Pero con el presidente de la República no se pueden atrasar mi querida Vero. Para que sepan, para ganarme merecidamente todo ese prestigio de autoritario y dictador. Con el presidente de la república no se pueden atrasar. Dígale eso al ministro (0:58:46).

¿Si me estoy explicando adecuadamente? Ojalá me estén siguiendo muchos estudiantes de economía, para que, modestia aparte, aprendan verdadera economía, y no las torpezas y los simplismos que se enseñan muchas veces en ciertas facultades. Y no se engañen, en función de los intereses del capital, y sobre todo del capital financiero (2:14:19).

En el segundo párrafo, el comentario sobre las ‘torpezas’ y los ‘simplismos’ intenta minimizar la educación de ‘ciertas facultades’ y construye un nuevo relato: el de la verdad unívoca del presidente. Lo irónico en cuanto a esta representación eficiente del poder, radica en el hecho de que la fuente de donde el expresidente obtuvo sus conocimientos también fue una facultad universitaria. ¿Tuvo él la fortuna de escapar a una de esas ‘ciertas facultades’ que enseñan torpezas para favorecer un sistema capitalista? Identificar este tipo de inconsistencias en el discurso del correísmo, es muy recurrente. Se abordan supuestos problemas para ser resueltos de la misma manera, es decir, a partir de supuestas soluciones, en este caso, asumiendo que la ‘verdadera economía’ la enseñaba el gobierno.

Código 7: Lo afectivo

De la misma manera que en el código anterior, el enlace ciudadano también incorporó a sus contenidos una dimensión afectiva inconsistente, la cual derivó en una diferenciación identitaria en la ciudadanía. Inconsistente en la medida que la prensa privada, constituida enemiga del gobierno por ser considerada un poder fáctico, es atacada por el poder mediático estatal de la revolución ciudadana. Visto de esta manera, solo es el poder luchando en contra del poder.

²³ SENESCYT (Secretaría Nacional de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación). CES (Consejo de Educación Superior)

Lo singular del código afectivo en el enlace ciudadano, es el uso político que se le da al humor dentro de este campo, recurso a través del cual hay una apropiación creativa para construir una pararealidad discursiva, lo que significa que “lo afirmado en los discursos no requiere de la comprobación referencial” debido al efecto persuasivo que esta tiene sobre “un porcentaje de habitantes de una comunidad para inducir al cambio de conductas, creencia o actitudes” (Garimaldi 2002, 30).

Se cita a continuación parte de uno de los segmentos de la sabatina, titulado ‘Lengua noticias’, en donde se puede apreciar el uso del humor como estrategia de ridiculización de la prensa privada y de otros agentes sociales opositores al gobierno.

Recibamos con un fuerte aplauso a don Eleuterio y don Justo de ‘Lengua Noticias’.
(1:00:28)

Don Eleuterio: Bueno...queremos pedir mil disculpas en esta ocasión a las señores, a los señores, ¿cómo es? de la oposisan, ¿cómo es? **Don Justo:** ¿de la oposición política? **Don Eleuterio:** de la oposición política porque no les hemos podido brindar un cariñito durante estos últimos 4-5 semanas que hemos estado afuera. **Don Justo:** ¿Y que están resentidos dicen? **Don Eleuterio:** No están tan resentidos, ellos parece que sí nos han extrañado. **Don Justo:** Eso sí no le creo don Eleuterio. **Don Eleuterio:** Oiga, a ver, usted tiene una llamada telefónica, a ver si suena. **Don Justo:** a ver, a ver. Cosntestemosle. **Don Eleuterio:** Eso, a ver, ¿de quién se trata? Parece que en esa llamada es el señor, de la, licenciado Gonzalo Rosero de la radio democracia. **Don Justo:** Esa mismo, esa mismo. **Don Eleuterio:** A ver que nos dice usted señor Rosero, si es que va a seguir colaborando con los comentarios, ¿qué nos anhela usted al grupo de ‘Lengua Noticias’. **Voz en off Rosero:** saludamos ese anhelo, y estamos ahí pues no, obviamente con mucho afecto y mucho cariño, ah, muchas gracias caballeros. **Don Justo:** Nos dijo caballeros Don Eleuterio. **Don Eleuterio:** Bueno, tenemos otra llamadita, parece por teléfono. **Don Justo:** Otra llamadita. Déjeme contestar a mi don Eleuterio. **Don Justo:** A ver, de quién se trata. – A ver, a ver. Quién habla. ¡Don Alfredo Pinargote de Ecuavisa! **Voz en off Pinargote:** es una gran satisfacción y alegría para Ecuavisa, y especialmente para quienes hacemos contacto directo. **Don Justo:** Entonces está muy satisfecho de que hayamos regresado ‘Lengua Noticias’ al espacio, ¿no cierto? **Don Eleuterio:** Muy bien y entonces tenemos un mensaje de quien también le ha extrañado mucho, la asambleísta por maderas de guerrero, la señora Cynthias Viteri. **Don Justo:** Pero en términos socialmente cristianos amable. A ver, que nos dice asambleísta. ¿Confía? **Voz en off Viteri:** Está visto que no se les puede confiar a ambos ni un saco de alacranes. **Don Justo:** Eh, bueno. No confían en nosotros. ¿Qué hemos hecho nosotros? **Don Eleuterio:** Nosotros les hemos preparado una cancioncita de nuestro reestreno a los queridos amigos de la oposición. ¡Póngale entonces y vamos a cantarla Wachito! A ver si la ponemos en pantalla la letrita. **Don Justo:** Porque ahí tenemos a toditos, a toditos los miembros de la oposición. Póngale el videíto. **Don Eleuterio:** A ver, pues, que pasa aquí (1:02:15)

La presentación del sketch ‘lengua noticias’ dentro del marco de democratización informativa propuesta por el correísmo, evidencia la deformación del programa que cae nuevamente en una contradicción esencial de principio. Si el gobierno

había reiterado su reclamo al abuso en el que los medios de comunicación incurren por un mal manejo de la información vertida en la esfera pública, este segmento del enlace ciudadano no hace más que hiperbolizar esa práctica. El contenido de humor irónico, debilita la imagen de las personas involucradas en las ‘voces en off’, saca de contexto los enunciados originales e invierte el orden simbólico del poder político en el imaginario colectivo. Bajo el orden institucional democrático, el presidente es símbolo de autoridad, y como tal, debe garantizar que el ejercicio informativo de estos medios sea veraz, y si en una peculiar instancia, el gobierno decide emitir la información a través de sus propios canales de comunicación, estos deben ser el modelo de transparencia.

Los personajes ‘don Justo’ y ‘don Eluterio’ brillaban de simpatía y encanto ante las audiencias, mientras los opositores del gobierno eran ridiculizados. Así como en las cortes de las monarquías de la antigüedad, “la sátira recurre a la inversión de las situaciones, a la irreverencia y toda suerte de licencias. Practica la ofensa utilizando para ello las potencias de lo cómico y lo mordaz. [...] la pista, la escena, la pantalla nos muestran asimismo personajes que trastornan toda lógica social [...] por medio de la exageración y la farsa; son los payasos y los cómicos burlescos” (Balandier 1994, 69).

Lengua Noticias, hoy regresó
A los enlaces a cantar con buen humor
100 mil disculpas, a la oposición
Por los dos meses que
No les dimos atención.

Y nos pedían en Ecuavisa
Que nos extrañan horriblemente
Hasta que hoy día me decidí...
Y con más fuerzas estamos aquí.

Cuando hablarán, yo grabaré
Y en los enlaces a todos los veré
Por la TV... (eso si por esta) no les fallaré. (1:04:59)²⁴

Código 8: Lo lúdico

El enlace ciudadano como ritual lúdico, estableció nuevas reglas en el ordenamiento mediático de la sociedad ecuatoriana, o al menos amplió su espectro de tolerancia. Los límites de la información vertida en la esfera pública, otrora fijados por

²⁴ Canción interpretada por los personajes don Justo y don Eluterio, en el sketch titulado ‘lengua noticias’. Al juzgar por la letra, este segmento se había omitido por algún tiempo en la programación del enlace ciudadano, de ahí la dedicatoria satírica a sus opositores.

la veracidad, ahora escapaban a este parámetro para construir mediáticamente nuevas maneras de interactuar en el marco de una socialización democrática. Los valores y principios contenidos —explícita o implícitamente— en algunos segmentos del programa, como ‘la amargura de la semana’ y ‘la cantinflada de la semana’ deconstruyeron aspectos tan básicos de la normatividad social como el respeto a la identidad de los demás, abriendo la puerta a otro tipo de creaciones informativas a ese mismo tenor. Este juego desleal, consistía en presentar la opinión de algún grupo social o persona en relación a alguna política o medida tomada por el gobierno durante esa semana, y refutarlo con una voz en off, que censura y hace escarnio de los comentarios. Terminado el sketch, el mismo presidente reemplaza la voz en off y bajo esa misma dinámica, idiotiza la opinión crítica que se contrapone a su discurso.

La Cantinflada de la semana.

Voz en off: Miguel Rivadeneira, Radio Quito. Sobre las 40 horas semanales para los médicos. **Voz Miguel Rivadeneira:** Por ejemplo, preguntamos, ¿Qué va a pasar con un cirujano si realiza una operación cerebral, o de corazón, que va a pasar? Si nos ponen 8 horas y nos ponen una operación de corazón abierto que demora 10-12 horas ¿hay que abandonar al paciente, a las 8 horas de trabajo? **Voz en off:** (Sonrisas) ¡Qué tal! O sea que con la lógica del señor Rivadeneira, los médicos que trabajaban 4 horas nunca operaban. ¡Por Dios señor Rivadeneira! Cuéntese una más mejor de vaqueros. (1:18:22).

Rafael Correa: Es increíble el nivel de ciertos periodistas en este país, ¿no? increíble. O sea, si hay una operación de 10 horas, por culpa nuestra, por establecer 8 horas laborales, a las 8 horas se va el cirujano y se muere le paciente. Entonces era peor antes, porque a las 4 horas se iba. (sonrisas) O sea, solo iba a poder aplicarse esa jornada a los odontólogos porque creo que una sacada de muelas no más dura menos de 4 horas. ¡Pero qué cantidad de tonterías que se habla, ¿no?! (1:19:11).

Tómese en cuenta que antes que Rafael Correa tome la palabra, se cierra el sketch con una música circense y un payaso en caricatura haciendo malabares debajo del rostro de Miguel Rivadeneira. El uso político de estos elementos audiovisuales, en el marco de la libertad de expresión interpelada por la autoridad ejecutiva, desacredita y socava la imagen y competencias del sistema democrático representativo al que el Ecuador se circunscribe, ya que, haciendo mal uso de su autoridad y funciones, el gobierno propicia situaciones conflictivas en lugar de disolverlas, constituyéndose en un agente desprestigiador de la opinión ciudadana.

Rafael Correa: Y acabemos con la ‘Amargura de la Semana’ veamos. **Voz en off:** Janeth Hinostraza, Teleamazonas, sobre los próximos comicios electorales: **Janeth Hinostraza:** Madurez política es o que se necesita con miras a las próximas elecciones. No es combatir a Correa, no es ganarle a Correa, solamente. Es convertirse realmente en

una alternativa, para que los ciudadanos vean en ello un nuevo futuro. Yo quiero recordarles, y no sé si eso se mantiene, que, hasta hace poco, no he revisado encuestas en los últimos meses, pero se decía que el primer candidato en este momento, que tiene el favoritismo de la gente es Rafael Correa. **1ra Elipsis:** suspensión con fondo en blanco y negro, música de fondo de Guillermo Dávila ‘solo pienso en ti’. **Janeth Hinostroza:** Pero el segundo es una persona nueva, la gente si estaría dispuesta a votar por una persona nueva. Eso es algo que deberían también tomarlo en cuenta y analizarlo. **2da Elipsis:** suspensión con fondo en blanco y negro, música de fondo de Carlos Portela ‘Yo llevo en el alma una amargura’ (2:26:44).

Rafael Correa: ¡Que politiquería tan descarada que hacen los supuestos medios libres e independientes! Esto en otros países del mundo es inadmisibile, es anti ético, anti profesional, pero aquí, es tan mediocre el medio que se acepta cualquier cosa. Pero se les nota, ¿no?, la amargura. Primero en las encuestas Rafael Correa, pero el segundo, alguien nuevo, ah, ya saben. Se les nota la frustración, ¿no?, como, como desean coger la mano de los votantes para votar en contra de la revolución ciudadana. Pero que se enteren de una cosa: ¡esta revolución ciudadana, no la vence nada, ni nadie! Porque está apoyada en millones de voluntades, como lo está demostrando este enlace ciudadano (2:28:01).

La impresión que uno tiene al revisar estos contenidos, —entre las muchas que emergen— es la de un modelo gubernamental con la necesidad de mantener la sociedad polarizada, generando el conflicto permanente entre simpatizantes y opositores, tal vez para legitimar su gestión, bajo la apariencia de lucha revolucionaria en contra de unos enemigos que antes no habían sido confrontados. Como era de esperarse, las tensiones generadas en los sectores antagónicos de la sociedad enfrentados permanentemente, no tardaron en responder haciendo uso de los mismos instrumentos con los que habían sido objeto de burla. En esta era digital, las TICs y las redes sociales han abierto un camino para que la ciudadanía deje su papel pasivo en lo tocante a la información, y se convierta en protagonista activo, difundiendo sus propias lecturas de la realidad por estos medios tecnológicos.

Inmersos en este contexto, el portal 4pelagatos.com, decidió crear una plataforma audiovisual a la que llamó MashMachine,²⁵ la misma que brindó a los usuarios la posibilidad de apropiarse de los comentarios vertidos por Rafael Correa en las sabatinas, a partir de la técnica del recorte o cut up, “que consiste en cortar el medio, o en tiras, o en cuatro, a textos propios o de otros [...] y volver a pegarlos en forma aleatoria, para generar nuevos textos y nuevos sentidos” (Burroughs 2009, 8). Los videos generados en la plataforma, tuvieron un carácter lúdico, que permitía a la ciudadanía confrontar al oficialismo o simplemente divertirse con él. Si por un lado los

²⁵ Plataforma que se estrenó el 29 de abril de 2016. Su nombre es una combinación que hace alusión al Mash, seudónimo eventual de Rafael Correa; y Machine, que traducido al castellano significa máquina.

sketches de los enlaces ciudadanos hacían mofa de las discrepancias de ciertos sectores sociales, la MashMachine replicaba desde la misma dimensión satírica, pero con un sentido más agudo e inteligente, ya que no recurría al insulto, sino a la manipulación de las palabras e imágenes públicas del presidente. Su voz a través de la manipulación digital, se convirtió en el móvil del sentir de millones de ecuatorianos que tomaban parte activa en el juego de la democracia.

Debido a su carácter apropiativo, la MashMachine provocó la reacción del gobierno, y a través de la Secretaría Nacional de Comunicación (SECOM) estableció una demanda a 4pelagatos, que exigía deshabilitar la plataforma. El requerimiento fue desestimado poco después, y el 26 de junio de 2006, MashMachine ganó el león de plata en el festival de Cannes Lions de Francia.²⁶

²⁶ Audio video disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=GtTh4Q8n5cc>

6. Examen formatos mediáticos y códigos espectaculares: La cantinflada de la semana. Enlace ciudadano # 341, 28 de septiembre de 2013²⁷

Tabla 1
Formatos Mediáticos -Personaje Protagonico: Jaime Nebot

Formato	Temporización	Recursos Mediáticos y/o Prácticas Teatrales
Talk Show	3:32:33	El presidente juega el rol de presentador de TV. La grabación de un audio/video de un personaje de la oposición juega el rol de invitado. Hay 2 tipos de públicos: los espectadores y las audiencias. Hay 2 voces en off que recurren al discurso argumentativo y satírico para generar un diálogo descontextualizado con la voz en off del invitado.
Productor de Noticias	3:32:33 3:34:12	Vacía el contenido informativo y lo convierte en uno de entretenimiento por la dramatización burlesca que hace el presidente de la voz de Jaime Nebot. Apela a la afectividad en lugar de a la efectividad. El público concede aprobación emocional.
Reality	3:34:22	Se improvisan situaciones entretenidas. El presidente envía un beso volado a su opositor.
Telemercadeo	3:32:33	Posiciona la 'marca' Revolución Ciudadana en la esfera pública con una emisión semanal permanente. El segmento se apalanca en el nombre del actor mexicano Mario Moreno Cantinflas.

Fuente: Omar Rincón (2006)
Elaboración propia

Tabla 2
Códigos Espectaculares -Personaje Protagonico: Jaime Nebot

Código	Temporización	Recursos Espectaculares y/o Prácticas Teatrales
Oralidad	3:33:32 3:34:32 3:35:40	Utiliza lenguaje y dichos del argot popular para establecer nexos. ¿Cómo dice que dijo? (alusión a una expresión típica de cantinflas). ¡Me ha hecho reír esta vaina! Se cree el bakan del barrio.
Iconicidad	3:33:41 3:34:05	Recurre a la simultaneidad de pantalla, efecto que crea una imagen amigable, pero a la vez crítica del presidente. Utiliza el montaje de la caricatura de Cantinflas en el audio video para restarle credibilidad a la información vertida.
Rituales	_____	Crea hábitos y expectativas en la sociedad debido a la secuencialidad de la programación. Distiende el rigor de la censura a partir del humor y el sarcasmo.
Relatos	3:33:44	Usa narrativas discursivas y audiovisuales correctivas a la opinión de oposición "abogado Nebot, repase un poquito las leyes". Genera un relato de veracidad unívoca, la que proyecta el régimen.
Mítico	_____	Politiza la retórica del personaje mítico cantinflas y sus representaciones simbólicas del sujeto popular. Posiciona el ideal de la revolución ciudadana por esta vía.
Imaginario	_____	Resuelve los problemas sociales con la magia de la televisión. Construye un ethos inteligencia en los enunciadorees con un efecto pathos en los destinatarios.
Afectivo	3:35:43	El mensaje central potencia la conflictividad con unos 'otros', y refuerza las simpatías del 'nosotros'. La lógica es: él, ellos, no entienden lo que nosotros entendemos.

²⁷ Enlace Ciudadano # 341, 28 de septiembre de 2013. Audio video disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=zKRID9saqNU>

		“[Nebot] cree que va a poder imponer su voluntad”
Lúdico	3:34:25	Predominan elementos mediáticos vaciados de contenido político. Espectaculariza la noticia informativa, entretiene al público. Naturaliza el juego de la desacreditación del ‘otro’ en el escenario político. “Entonces enseguida como no es tonto [Nebot] arregla”

Fuente: Ancízar Narváez (2003)

Elaboración propia

Capítulo tercero

Funcionalidad socio-política de los elementos teatrales, mediáticos y espectaculares

La composición de un personaje cuando va acompañada de una transposición real, una especie de reencarnación, es algo grande. [...] los creadores de imágenes, deben utilizar caracterizaciones que les permitan “encarnar” en sus papeles
(Stanislavski 2010, 54).

1. Cantinflas: construcción ideológica del sujeto popular en la cultura de masas

Cantinflas guarda la particularidad de representar a las clases populares desde una óptica novedosa. Hace crítica de la injusticia social y a veces se enfrenta al poder, pero por el recurso de la broma, la imagen del sujeto popular como agente político de cambio se neutraliza. Lo caracteriza su conformidad ante las desigualdades de la vida, actitud que, despolitiza el personaje, y a la vez, naturaliza las relaciones de poder que constituyen una sociedad estratificada. Por ser alguien que ha salido del pueblo, se inscribe en un universo socio-cultural de pobreza y la subalternidad, sin proponer un mundo mejor, por tener en abstracción el suyo, en donde la ideología central descansa en la confianza de que alguna fuerza ulterior o el azar, compensarán las diferencias entre las clases marginales y burguesas con algún tipo de medida sustitutiva.

Debido a este proceder típico, las masas se han identificado con él, y lo han mitificado, convirtiéndolo en el antihéroe que desde la aceptación trasciende las desavenencias y asimetrías sociales, a la vez que desproblematiza el complejo entramado del mundo social, y contribuye de manera indirecta, a normalizar un orden o sistema inequitativo. Este posicionamiento ideológico fuera de la pantalla, se enmarca en la estructura del pensamiento mitológico, fenómeno social que para Barthes (1999, 134) “priva totalmente de historia al objeto del que habla. En él [en el mito], la historia se evapora; es una suerte de criada ideal: prepara, trae, dispone, el amo llega y ella desaparece silenciosamente; solo hay que gozar sin preguntarse de donde viene ese bello objeto. O mejor: no puede venir más que de la eternidad”.

Salvo algunas excepciones, el trabajo del artista no tiene una finalidad política explícita, pero sí se relaciona con los sucesos cotidianos, y desde este espacio enuncia sus modos particulares de ver y representar el mundo con sus respectivas significaciones. Este arte que circula a través de la televisión y el cine, es parte axial de los procesos de producción cultural que involucran el entretenimiento de masas, pero al mismo tiempo muestran visiones fragmentadas y/o imaginadas de la realidad que terminan construyendo e instituyendo procesos de transformación ideológicos.

Esta característica del personaje, va acompañada de una particular manera de hablar. Desde una categoría lingüística, el cantinflero transfigura el léxico cotidiano, e instaura una narrativa discursiva única que representa las clases medias-populares. Esta puesta en habla, opera básicamente desde la evacuación de los significados oficiales del idioma español, tomando la vía de lo insignificante, ergo, la nada, posicionando al enunciante en el escenario del sinsentido, pero que bien puede ser entendido por el sujeto que habita el mundo racionalizado. En palabras de Monsiváis (2011, párr. 9) es el *nonsense* que “dispone de un significado contundente: uno dice nada para comunicar algo, uno enreda vocablos para desentrañar movimientos, uno confunde gestos con tal de expresar virtudes”. Desde las categorías teatrales propuestas por Pavis (2000, 216) que revisan el tratamiento del texto enunciado el espacio escénico, se puede leer que “independientemente del modo en que se haga [el texto], recibe un tratamiento plástico, musical y gestual:[...] abandona la abstracción y la potencialidad de la escritura, y es activado por la representación [...]. Antes de que se convierta en algo psicológico y abstracto, el texto se aborda físicamente”.

En el vacío de significaciones racionales de la cantinflada, se alojan otro tipo de nociones de sentido psicológicas y abstractas comprensibles solo desde unos códigos que se complementan por el acompañamiento de elementos teatrales anexos como el gesto, la música, escenografía, vestuario, etc. Por eso, los sinsentidos, solo pueden tener una valoración tal, desde las lecturas parciales oficialistas del lenguaje y no desde un campo simbólico irrestricto.

Otro elemento que construye a cantinflas es su vestuario, el cual define el discurso de una narrativa visual heterogénea, por la incorporación de elementos propios de varios sectores de las clases populares, como estrategia para conseguir una representación estandarizada de la diversidad.

Lo cómico igual que el arte debe ser popular, he aquí el éxito de cantinflas [...] su sombrero es de nevero, su camisa untada al cuerpo es de dependiente de pulquería, su pantalón, de ropavejero, su cinturón, de mecapalero de la Merced [...] La suntuaria de Cantinflas es un mosaico, un plumaje en el que cada barrio de la ciudad le obsequió una pluma. Su indumentaria lo hace parecer como el hombre más pobre y miserable de México [...] no se peina: por eso no se quita el sombrero; el bigote lo usa así, de *aguamielero*, no por lujo, sino porque carece de dinero para acicalarse [...] su complejo de inferioridad individual se dispara colectivamente para superarse hacia lo grandioso, es decir, de acuerdo con la tesis de Adler, la minusvalía se transforma en el complejo de superioridad (Garizurieta en Bartra 2003, 124-30).

La imagen desfachatada de Cantinflas, construye una identidad particular, que emerge al mundo exterior con un propósito: el de representar al sujeto popular desde lo grotesco, amplificando y homogenizando los rasgos populares más genéricos. El vestuario media entre el cuerpo físico, el entorno, y el cuerpo poético. Ocurre en este espacio de caracterización una peculiaridad, cuando la construcción signíca ha sido lograda, y el personaje adquiere su identidad propia, entonces, los rasgos constitutivos que lo construyen pueden tornarse en signos o identidades propias.

Vestuarios, formas de hablar, de mirar, gestualidades que sin importar quien las asuma, representan al personaje de donde fueron tomados. Esta existencia autónoma de los elementos de la caracterización, son habilitaciones dadas por la identidad del personaje, que, habiéndose consolidado, se la transfiere a todas sus partes integrales, las cuales son en suma una unidad discursiva cultural institucionalizada.

En cuanto a la gestualidad, el personaje también impone su estilo propio, con “un movimiento corporal que dice irreverencia, desparpajo e incredulidad ante las jerarquías sociales” Monsiváis (2002, párr. 8). Esta apreciación asocia la expresión corporal de cantinflas a la irreverencia, así como a la incredulidad de las jerarquías sociales. Al igual que los demás componentes expuestos a análisis, los movimientos corporales, cobran un significado armónico con la identidad unificada. Hay una personalidad construida a partir de ciertos fundamentos ideológicos, con rasgos definidos, atravesados por unos condicionamientos históricos y socialmente situados, que por su invariabilidad producen un *habitus* en cantinflas, por su manera de “moverse, de hablar, de caminar, de pensar y de sentir” la cual plantea que “[...] lo individual, lo subjetivo, lo personal es *social*, es producto de la misma historia colectiva que se deposita en los cuerpos y en las cosas” (Bourdieu 2010, 15-6).

En una primer acercamiento superficial al personaje, su estilo de hablar, vestir y moverse, forman parte de un emporio estético que parece tener como finalidad la representación simplificada de diferentes sectores de la cultura popular. No obstante, desde un análisis técnico, profundo y/o connotativo, se descubren sentidos que, al ser revisados con detenimiento, conducen al encuentro de los elementos ideológicos que lo constituyen, y que, por la mediación de un sistema de producción seriada y difusión masiva, se han condensado en la cultura teniendo una funcionalidad política mediata en el entramado social.

El cine y la televisión como medios audiovisuales que comunican, informan y entretienen, han jugado un rol importante en el largo proceso de formación ideológica a nivel global, que tuvo su despunte con la revolución industrial. Han operado desde sus orígenes como dispositivos de consenso en la consolidación del sistema burgués democrático capitalista, produciendo e inculcando imágenes que encausan a las poblaciones crecientes y a los movimientos sociales hacia un ordenamiento pacífico y ‘voluntario’ en las urbes. Martín-Barbero (1987, 171) al referirse a este complejo proceso señala que el “mantenimiento del poder era imposible sin asumir de alguna manera las reivindicaciones de las masas urbanas. El populismo será entonces la forma de un Estado que dice fundar su legitimidad en la asunción de las aspiraciones populares y que, más que una estratagema desde el poder, resulta ser una organización del poder que da forma al compromiso entre masas y Estado”.

Inmersos en el contexto capitalista, los filmes de Cantinflas producidos de manera seriada por la industria cinematográfica -POSA Films, S.A.-, son un producto cultural de consumo para las masas, que representan al sujeto popular desde las miradas hegemónicas. Las imágenes proyectadas provocan identificaciones en las audiencias masivas, que van al cine “a verse, en una secuencia de imágenes que más que argumentos le entrega gestos, rostros, modos de hablar y caminar, paisajes, colores”; pero también legitima “gestos, peculiaridades lingüísticas y paradigmas sentimentales propios”(181).

2. Colonialidad audiovisual, inferiorización de la otredad y liderazgos mediáticos en ‘La cantinflada de la semana’

El abordaje socio-político y estético que se acaba de consignar en relación a Cantinflas, demuestra que es posible configurar ciertos elementos estéticos a nivel teatral para construir un personaje en el plano artístico. Algunos políticos se han servido de los medios audiovisuales para formar públicos adherentes, legitimar comportamientos, posicionar ideologías, imponer estilos de vida y hasta crear falsos acontecimientos. Según Frei y Rovira (2008, 134) esta mediatización de la política se vincula directamente con una tendencia populista que “trabaja mano a mano con los medios de comunicación de masas para producir a través de ellos un tipo de discurso que busca una constante activación de las emociones. Para ello recurre a variadas estrategias de escenificación, como la teatralización y la creación de falsos acontecimientos”.

El enlace ciudadano incorporó el sketch de la cantinflada, como una estrategia de teatralización para construir un régimen de verdad de lado del gobierno, y uno de deslegitimación de lado de sus adversarios. En el año de 1992 la RAE incluyó en su diccionario el sustantivo ‘cantinflada’, y la forma verbal intransitiva ‘cantinflear’. Una cantinflada se define como el “Dicho o acción propios de quien habla o actúa como Cantinflas”, y la definición del verbo señala que cantinflear “Es hablar de forma disparatada e incongruente y sin decir nada” (291).

Desde un punto de vista estratégico, la programación tuvo un acierto propagandístico, pero desde el campo moral y ético, la apropiación de Cantinflas se constituye en un acto de violación a los derechos de autor y propiedad intelectual. Mario Moreno no creó un personaje para representar las ideologías de un partido político, y si bien alguna o varias de sus películas parecen tener una relación de dependencia con este campo, lo hacen desde una postura bastante generalizada, como lo hace cualquier otro producto de consumo que circula dentro de las industrias culturales sin una bandera específica, salvo la de su valor social de uso y de cambio.

El uso político de la cantinflada, propone un modelo comunicativo basado en el humor y la sátira, que termina convirtiéndose en un espectáculo mediático. En esta

apropiación, el presidente articuló a sus alocuciones la incongruencia,²⁸ que al propagarse en la esfera social se convierte en “un dispositivo taxonómico que genera identidades opuestas [...] El colonizado aparece, así como lo otro de la razón, lo cual justifica el ejercicio de un poder disciplinario por parte del colonizador. La maldad, la barbarie y la incontinencia son marcas ‘identitarias’ del colonizado, mientras que la bondad, la civilización y la racionalidad son propias del colonizador” (Castro Gómez 2004, 153).

La sátira como estilo discursivo, se vincula a la cultura popular, ya que desiste de los enunciados formales, y abre la puerta a comportamientos más convencionales, como la cháchara, la burla, la parodia, el doble sentido en el juego de palabras, la risa etc. En esta forma de comunicación, el enunciador —colonizador— concibe al otro —colonizado— como objeto de burla, y recorta la totalidad de una identidad para referirse a ella parcialmente. Este procedimiento trastoca las formas originales y pone de relieve los errores y las faltas de los demás con el fin de ganarse la simpatía del público y vencer a los actores antagónicos en la provocación de risas, generando identificaciones inmediatas en los simpatizantes.

Para Cicerón la risa nacida del ridículo, es parte fundamental del discurso político, porque “concita benevolencia para aquel que la provoca, ya sea porque todos admiran la agudeza puesta en una sola palabra, [...] porque quiebra al adversario y lo imposibilita, o lo eleva, o lo aterroriza, o lo refuta, o bien porque el mismo orador indica que es un hombre cultivado, erudito, urbano” (Romano 2001, 6).

Por oposición, el burlador recibe la validación de las masas, y con esta, también se convierte en depositario de su representación ideológica y simbólica. La cantinflada de la semana, es una tecnología de subjetivación que fortalece un orden social dual de inclusiones y exclusiones, reproduciendo las relaciones de poder coloniales. Gracias al desarrollo de las tecnologías mediáticas, el segmento logró que construir en la figura del presidente burlador, una imagen coyuntural de erudito, y por defecto su régimen como uno de eficiencia y razón absoluta.

La licencia que se concedió Rafael Correa para ridiculizar a la opinión pública, tuvo un hábil apalancamiento en la imagen de Cantinflas, —pese a ser una apropiación

²⁸ Diario *El Universo*. 2 de octubre de 2011 en su apartado columnista titulado: “La cantinflada de la semana”, dice lo siguiente al referirse a Cantinflas: “[...] con sus sorprendentes artificios verbales, [...] al decir lo que decía, el público sabía que no estaba diciendo eso que decía, sino todo lo contrario [...] desafiaba los parámetros de la razón con la única arma que tiene el hombre de la calle para sobrevivir: la imaginación”.

espuria del original— tanto en un sentido discursivo como simbólico. No se debe pasar por alto que el sarcasmo de Cantinflas iba dirigido al poder, o a sus representaciones, mientras que en el sketch se invierte este orden; es el poder el que satiriza a los diferentes actores sociales. En palabras de Castro Gómez (2004, 152) este fenómeno social sitúa al Estado ecuatoriano en “una maquinaria generadora de otredades que deben ser disciplinadas [o burladas]”.

Las imágenes caricaturizadas de los grupos sociales excluidos en la cantinflada, provocaron una problemática de confrontación político-mediática con los frentes de oposición, evidenciando que el sesgo ideológico del gobierno apuntaba a construir un enemigo en común con sus simpatizantes. El discurso fundamentalista y clasista de la revolución ciudadana, reorganizó las categorías sociales en un escalafón dicotómico de los unos y los otros: compañeros, hermanos, pelucones, caretucos, partidocracias, prensa corrupta, gordita horrorosa, coloradita, la guapita, cuatro pelagatos, etc.

Esta forma particular de hacer política, tuvo algunas implicaciones complejas en las concepciones políticas del orden social del Ecuador, y quizás aún las tiene, dado que un presidente, al interior de los imaginarios democráticos, es el símbolo de autoridad máxima de un país y se debe comportar en apego a ciertos protocolos que legitiman su cargo. Si este orden se altera, también los modos de ver de los actores sociales:

[...] se percibe entonces que la enorme importancia de estos *actos de ver* —de la visualidad así considerada, como práctica connotada política y culturalmente— depende justamente de la *fuerza performativa* que conllevan, de su magnificado poder de la *producción de la realidad*, en base al gran potencial de generación de efectos de subjetivación y socialización que los procesos de identificación/diferenciación con los imaginarios circulantes —hegemónicos, minoritarios, contrahegemónicos...— conllevan (Brea 2005, 9).

Las palabras *imaginarios circulantes* a los que se refiere el autor, encajan con uno de los ejes principales de la estrategia de comunicación del régimen correísta, la cual fabricó la noción de que se requiere un cambio urgente para alcanzar al plan del gobierno del buen vivir, lo cual, a la vez, está estrechamente relacionado con los modos de ver al ‘otro’. La idea que se estaba forjando con esta premisa, se fundamentaba en el principio transversal de que la patria antes del gobierno de la revolución ciudadana había sido gobernada por la partidocracia y las oligarquías, cuyo modelo era banalizado en el marco de la mofa.

Aunque el populismo tiene una apariencia inclusiva, genera sentidos de exclusión al construir discursivamente el antipueblo, salido de un mismo grupo que comparte las mismas identificaciones, y los mismos deberes y derechos nacionales. Este accionar del oficialismo dividió a los actores sociales en al menos tres grupos: simpatizantes, opositores y neutrales.

Los simpatizantes son aquellos que abrazaron el proyecto de gobierno y se identificaron con él; quienes no lo hicieron son ese enemigo común que debe ser combatido para llegar a la consumación del ideal. En cuanto al tercer grupo, los actores sociales denominados neutrales, están contemplados dentro del enunciado como aquellos destinatarios a quienes se los incluye en el plan de gobierno por el uso de generalidades como: “mis mandantes, los jóvenes de mi patria, etc.”. Las relaciones políticas, sociales, culturales, ideológicas y económicas entre estos tres grupos, se entretejen de manera muy diversa y dependen invariablemente de los enunciados e imágenes construidos sobre ellos a través de los diferentes dispositivos de ordenamiento que utiliza el Estado para gobernar. La manera como el enunciador del discurso da tratamiento y administra estas diferencias, determina los modos de ver y tratar a los demás en una sociedad.

Sumada a esta estrategia de comunicación, está la institucionalización de la propaganda y el marketing sin ninguna especialización política, como otro de los mecanismos de refuerzo a la construcción protagónica de la figura del líder en desmedro de una racionalidad democrática. Estos desencuentros de lo político con la publicidad y el marketing, comulgan muy bien cuando el poder tiene claro que, una vía para sostenerse a falta de su capacidad de proporcionar verdaderas soluciones a los problemas de un país, es por la exaltación de las emociones de las clases populares. La cantinflada de la semana da cuenta que el ejercicio democrático de la ciudadanía en el encuadre populista de la revolución ciudadana, estuvo atravesado por el agenciamiento de la burla, alimentando una disputa ideológica innecesaria desde una perspectiva nacional.

Esta espectacularización de la política, no solo ubicó a la ciudadanía en el lugar de espectador, sino que también relativizó el derecho a la opinión pública al simplificar la interacción de los actores políticos y mediáticos a un espacio virtual satírico. En la cantinflada de la semana, las representaciones de la alteridad son trastocadas y ridiculizadas, por la imposición progresiva de una verdad unívoca, que, sin una finalidad conciliadora, opta por recurrir a una práctica de comunicación directa sin la

mediación del periodismo privado. Resulta comprensible que una de las prioridades del gobierno de Rafael Correa, desde el principio de su gestión, haya sido tener la hegemonía de los medios de comunicación, para poder ejercer el control de la información y la opinión pública.

La posibilidad de ridiculizar, al grado en que se lo hizo en el sketch del enlace ciudadano, hubiera sido completamente inadmisibles en cualquier medio de comunicación privado. Debido a este limitante, el ex mandatario comprendió que la única manera de fustigar a sus adversarios y tener el protagonismo, sería únicamente a través de sus propios medios de comunicación. Así, a solo un año de su mandato, en el 2008, ordenó un proceso de incautación a la empresa privada, cuya acción se cobijó bajo la bandera de ‘protección de los bienes del pueblo’. Entre las 195 empresas intervenidas, se incautaron tres canales de televisión y una radio emisora, que se irían sumando a la gran estructura mediática erigida por la revolución ciudadana. A finales del gobierno de Rafael Correa, el Estado ecuatoriano había incautado cinco canales de televisión (TC Televisión, Gama TV, ECTV, Agencia Andes, Cablevisión); cuatro radioemisoras (Super K-800, Carrousel, La prensa sport, Revolución 770); 4 revistas (El Agro, Sambrondón, La Onda y Generación XXI); y un periódico (El Telégrafo). También el gobierno creó sus propios rotativos de prensa (El Ciudadano y El diario Popular).

Para garantizar la hegemonía de los medios de comunicación por parte del Estado, y en paralelo a estas acciones, el gobierno presentó a la Asamblea Nacional el proyecto de la Ley de Comunicación, que contemplaba evitar los excesos y regular los contenidos vertidos por los medios privados en el espacio público. Esta ley fue aprobada por el Legislativo y llevada a plebiscito en el año 2011, cuyo resultado dio luz verde para que entrara en vigencia en el año 2013. De alguna manera, la cantinflada de la semana eludió estas regulaciones que se aplicaron a varios medios de comunicación privados por ‘rebasar’ los límites del reglamento. Estas arbitrariedades del gobierno ecuatoriano en el campo de la comunicación, socavaron la posibilidad de un convivio que permita la hacer uso de la libertad de expresión como un puente hacia el ideal de la democracia participativa, en donde la diversidad de opiniones interactúen para construir un Estado nacional plural.

Para Waisbord (2014, 29) este fenómeno es resultado de un accionar populista típico, que fortalece su hegemonía por medio de los sistemas de comunicación gubernamentales:

El populismo ofrece una visión estatista de los sistemas de medios destinada a fortalecer el poder comunicacional de la presidencia y fundada en la lógica del amigo/enemigo como principio organizador. Esta postura es contraria al fortalecimiento de los medios y del periodismo como instituciones autónomas para el control de la acción presidencial y la mediación de la comunicación ciudadana.

Cabe preguntar cuál fue el impacto en la sociedad de transmitir el enlace ciudadano durante diez años consecutivos, todos los días sábados, con un tiempo promedio de cuatro horas en cada emisión. León (2012, 44) sostiene que las imágenes proyectadas por los diferentes medios audiovisuales juegan un papel colonizador en los imaginarios colectivos y los regímenes visuales, y señala:

[...] los dispositivos audiovisuales se han convertido en una red de mediaciones que actualizan la colonialidad del ver en un momento caracterizado por el capitalismo cognitivo, la era de las comunicaciones, las tecnologías de la imagen, la cultura visual, las industrias culturales y la incorporación occidental del otro en el contexto de la globalización. Esta nueva circunstancia va a configurar una telecolonialidad visual caracterizada por una forma de colonización del imaginario y la memoria vinculada a la particular operación de la imagen producida y reproducida mecánicamente.

Como lo demuestra la revisión de este apartado, la cantinflada de la semana está conformada de contenidos satíricos que al ser difundidos producen una otredad inferiorizada, que a la vez posiciona la opinión del gobierno como una de razón y verdad absoluta. El producto audiovisual, reproduce los imaginarios coloniales arcaicos de ridiculización al colonizado, pero se actualizan por el uso de las nuevas tecnologías, que, en lugar de sujetar los cuerpos de los individuos, seducen sus mentes y emociones. Es el espacio espectacular institucionalizado, que propone una narración de la realidad ecuatoriana polarizada, en la cual se construye la figura acreditada del líder por la desacreditación de los otros.

3. Producción de imaginarios dramáticos de bienestar y logro en el Enlace Ciudadano

La imagen revolucionaria del gobierno producida en el discurso político de Correa tenía que sostenerse de alguna manera. En la actualidad los políticos utilizan las tecnologías digitales y los mass media para construir sensaciones de realización colectiva, convirtiendo su discurso y proyectos en productos audiovisuales que se marketean y habitan los imaginarios colectivos debido a su amplia difusión.

El movimiento político Alianza País, apuntó desde un principio a producirse a través de una estrategia de comunicación y propaganda a la que el mismo expresidente denominó “nuestro estilo”, cuando en la primera emisión del enlace ciudadano manifestó lo siguiente:

[...] en primer lugar quiero decirles que este va a ser nuestro estilo, nuestra obligación es la rendición de cuentas e informar, nosotros no tenemos nada que ocultar; así que cada sábado, existirá esta cadena nacional de radio y televisión, voluntariamente los medios que se quieran unir a ella; donde el presidente de la forma más abierta, más frontal, más espontánea, contestará las inquietudes de los periodistas que nos estén entrevistando; e incluso, en el futuro esperamos abrir las líneas telefónicas para preguntas de la ciudadanía. Ese es nuestro deber, yo soy un simple mandatario. ¿Qué significa mandatario? El que recibe el mandato. El mandante, el que ordena es el pueblo ecuatoriano.²⁹

La propuesta discursiva de crear un medio de interacción directa con el poder ejecutivo, formó parte de un complejo andamiaje de una cadena de comunicación que prometía transparentar la gestión del gobierno, mediar las relaciones entre los ciudadanos y el presidente, y democratizar la información.

Bajo esta lógica, el producto audiovisual se llamó en un principio: Diálogo con el presidente. La iniciativa novedosa y participativa, encajaba perfectamente con la necesidad urgente de un cambio, en un país que venía lidiando con un sistema democrático inestable debido al manejo vertical del poder político durante décadas. Sin embargo, “la comunicación presidencial es información desde arriba, de flujo único; no es diálogo o deliberación crítica [...] No pretende comunicación sino unilateralidad informativa”, dice Waisbord (2014, 182).

La potente imagen de Rafael Correa llamándose a sí mismo un simple mandatario, que además está dispuesto a recibir la dirección de sus mandantes, le ganó aún más simpatía de sus seguidores, y al menos el respeto de algunos de sus opositores. El programa mediático vendía muy bien la idea de una rendición de cuentas, y la activación de un modelo democrático participativo como parte de una revolución socio-política que, por medio de algunos canales de comunicación se promocionaba y lograba construir una aceptación muy amplia del gobierno, confiriéndole la legitimidad y autoridad para deshacer todo lo que tenía que ver con sus predecesores. El rol de servidor que asumió Rafael Correa, logró mucho en el campo de las relaciones

²⁹ Enlace Ciudadano # 1, 20 de enero de 2007, 1:29”. Audio video disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=f4itCeUNQ8c>

interpersonales, inclinando a las clases populares a su favor —que lo veían como a un igual— y al mismo tiempo posicionó el programa como una herramienta necesaria para la revolución. A decir de Rincón (2008, 79) “las ideas de transparencia, rendición de cuentas y comunicación directa, Correa las materializa en las emisiones radiales de todos los sábados, incluso desde fuera del país, que se denominan: ‘Diálogo con el presidente’”.

La oferta de abrir las líneas telefónicas para las preguntas de la ciudadanía, responde a uno de los rasgos distintivos de hacer política en la corriente del llamado Socialismo del Siglo XXI. Según la socióloga Harnecker (2011, 53) esta variable del socialismo clásico es un “término acuñado por Hugo Chávez para diferenciarlo de los errores y desviaciones del llamado “socialismo real” del siglo XX en la Unión Soviética y los países del este europeo. La lección principal del proyecto chavista es la necesidad e importancia de combinar el socialismo con la democracia, no una democracia liberal, sino un democracia participativa y directa”. Bajo este esquema la intención de democratizar la información y crear líneas participativas-interactivas de diálogo, responden a un modelo específico de hacer política, que tiene como fin difundir ideologías, producir una imagen sólida del gobierno e inaugurar procesos de identificación y sentidos sociales. Los mass media no son solo vehículos que el poder utiliza para expresarse, sino tecnologías para construirse y programar el orden social que dirige. Un modelo de esta estructura político-mediática, fue el programa estatal titulado: “Aló presidente”, inaugurado por el ex presidente de Venezuela, Hugo Chávez.

En Ecuador, nunca se abrieron las líneas telefónicas para un diálogo con el presidente, razón por la cual, el régimen optó por cambiar el nombre del programa al enlace ciudadano. También se omitió la presencia de periodistas de los medios de comunicación privados para que realicen las entrevistas, y solo en las primeras emisiones se contó con su presencia, pero en calidad de invitados.

En la práctica, el programa televisivo se convirtió en un espacio de autoevaluación que emitía un reporte semanal de la gestión gubernamental en lo referente a los proyectos de índole económico, político, cultural y social. En esta dinámica informativa, el primer mandatario tenía por costumbre exponer frente a las cámaras a diferentes servidores públicos para que le rindieran cuentas de su gestión. Este aspecto estratégico, fortaleció su imagen de líder, logrando que los ciudadanos se forjen una imagen novedosa de él, ya que la forma tradicional para tratar los asuntos del gobierno con su gabinete, era normalmente en privado, hasta ese entonces.

Este giro en la representación del poder ejecutivo se logró en gran medida a partir de las construcciones visuales emitidas en el programa, lo que significó contar con un equipo permanente de producción (guionistas, conductores, escenógrafos) que estaba orientado a construir y definir la figura del líder en Rafael Correa. En busca de este objetivo, producción se encargó de poner en escena al presidente en diferentes escenarios, causando la impresión de que es un ser humano como cualquier otro que visita personalmente a los ciudadanos en las diferentes provincias del país. Este efecto de cercanía, favoreció a la construcción de su liderazgo, con ese ‘estilo propio’ que le permitió ser visto como alguien muy carismático y espontáneo. Y fue precisamente esta espontaneidad, la que le permitió reemplazar ciertos símbolos oficiales del poder, que una vez acondicionados al enlace ciudadano se naturalizaron en la esfera pública. Por citar algunos ejemplos se puede mencionar la sustitución de la bandera nacional por la de Alianza País; o el himno nacional por la canción ‘patria tierra sagrada’; o la corbata y traje de frac por un pantalón con camisa de Zuleta; entre muchos otros.

Al estudiar estos hechos bajo los presupuestos de la teatrocracia, se observa que el comportamiento de Rafael Correa coincide con el del actor político que para conservar su poder actúa de manera consecuente a lo que sus súbditos desean hallar en él. En los inicios del enlace ciudadano, hay un esfuerzo del ex mandatario por construir una imagen de gobernador revolucionario, pero a la vez sumiso a sus mandantes. Balandier expone que estos modos de ser y comportarse, tienen siempre algo que encubrir, y compara los gobernantes con el rey del cuento de Andersen, que si se mostraran al desnudo serían el hazmerreír de la sociedad. Se hace necesario el drama y la teatralización, para que haya un consentimiento, resultante de las “ilusiones producidas por la óptica social” (Balandier 1994, 16).

Uno podría preguntarse por qué el programa se mantuvo en el aire durante diez años, si no cumplió con las expectativas de democratización propuestas en un principio. ¿Por qué se lo siguió transmitiendo todos los días sábados en un formato que se alejaba mucho de la propuesta inicial? Durante todo ese tiempo el gobierno se valió de este medio para construir situaciones y personajes, transferir responsabilidades, y posicionar su proyecto político a fin de que este sea operativo. El estudio realizado por Mauro Cerbino, Isabel Ramos y Palmira Chavero demuestra que los enlaces ciudadanos fueron un mecanismo de uso político que consolidó la Revolución Ciudadana y posicionó a los medios de comunicación privados en adversarios políticos. El análisis se basa en siete variables (rendición de cuentas, la comunicación en la agenda política, tono del

discurso, tendenciosidad, actores presentes en el discurso, papel de los medios de comunicación, papel de los ciudadanos) que permiten determinar si en realidad el programa audiovisual cumplió con el cometido inicial de ser una herramienta de rendición de cuentas y comunicación directa con el ciudadano. Las conclusiones a las que llegan los investigadores, revelan que:

[...] el ‘Enlace Ciudadano’, más allá de la rendición de cuentas, se utiliza como una herramienta de disputa política [...] en la construcción de enunciados que crean espacios de juego, introducen momentos de diversión en un contexto de seriedad —a través de chistes, ironías y mímicas— valiéndose de los mismos recursos del espectáculo que hasta antes de su gobierno habían sido de uso exclusivo de los medios (Cerbino, Ramos y Chavero 2017, 147-8).

La mediatización de la política sin un sentido inclusivo-participativo, y utilizada como artefacto ideológico y propagandístico resulta pernicioso, ya que la esfera pública es “un espacio que se encuentra fuera del Estado y en el cual los actores privados de la sociedad se reúnen e interactúan con el objetivo de debatir y persuadirse entre sí” (Habermas 1981, 15).

Al tomar partido en la interacción, debate y persuasión que le corresponde a la sociedad civil, el Estado ecuatoriano se convirtió en un agente inhibitorio de la regulación externa que debía recibir de sus gobernados. De haber cumplido con su cometido, el enlace ciudadano hubiera dejado de ser solo una propuesta utópica, en tanto contenedor de ideales revolucionarios. La sola idea de la ciudadanía manteniendo una línea directa de comunicación con el presidente; de los comunicadores sociales interactuando con él; y de los demás actores sociales expresando sus puntos de vista para llegar a un consenso, hacen pensar en la posibilidad de que la revolución ciudadana casi logra materializar —y porque no decir superar— el ideal de la democracia. En este escenario, la esfera pública se hubiera dinamizado por efecto de una revolución mediática-interactiva, pero lo más sobresaliente, es que se hubiera marcado un antes y un después en el ejercicio de la política en el Ecuador. Lastimosamente esto nunca sucedió, y solo queda el recuerdo de una versión deformada del programa “diálogo con el presidente”, que se apropió de algunos canales de comunicación y plataformas tecnológicas para una campaña permanente del gobierno entre otras cosas.

Vale la pena pensar cuál hubiera sido el avance normal de la sociedad ecuatoriana durante esos diez años, en términos democráticos, sin la interferencia del

enlace ciudadano; sin esa función contenedora y/o anuladora del programa que de una u otra manera garantizó la estabilidad de un régimen altamente cuestionado. La revolución ciudadana tuvo la capacidad de transformar, para su beneficio, una sociedad *forajida* y crítica que estaba acostumbrada a derrocar gobiernos, en una sociedad conformista, que parecía aceptar todas las medidas tomadas por el régimen con inexplicable apacibilidad, como si una sociedad entera hubiera sido reproducida en serie para permanecer impávida debido a “la dirección intelectual y moral de un grupo sobre el conjunto social” (Gramsci 1997, 34).

Conclusiones

Si bien esta investigación lleva un título que plantea la hipótesis de que la figura de líder político es una construcción mediática lograda en el programa audiovisual ‘enlace ciudadano’, existen en el desarrollo de la misma varios hallazgos que ponen de manifiesto que, no solo el liderazgo político es una producción social, sino también las representaciones del Estado ecuatoriano y las identidades de los diferentes actores sociales que participan de este constructo. Las condiciones sociales generadas por el gobierno de la revolución ciudadana en los años 2007-2017, favorecieron a que nuevos modos de ver circulen en la esfera pública, debido al uso reiterado de la propaganda e información emitida por los diferentes medios de comunicación estatales. No se debe perder de vista que la mediatización de la política es una práctica populista (Waisbord 2014) que vacía los contenidos de las representaciones democráticas por los formatos espectaculares a los que se ciñe.

Al construir un relato caótico de la realidad social, el gobierno ecuatoriano subjetivó a la ciudadanía, basado en la premisa de que es necesario refundar la patria. Este encauce ideológico, rompió con el continuum de la historia, y desestimó la posibilidad de reconstruir el pasado e integrarlo al presente, poniendo sobre la mesa la necesidad de desmarcar a las clases populares de los movimientos políticos tradicionales y sus dirigencias. Parte del pueblo ecuatoriano asumió un rol de agente social ahistórico, y el presidente esbozó una figura de líder redentor para coincidir con esta causa refundadora de la revolución ciudadana. Lo curioso, es que, como demuestran los hechos, estas prácticas replicaron las relaciones de poder verticales tradicionales, dejando nuevamente al pueblo fuera de los repartos significativos participación en la toma de decisiones.

Quizá uno de los momentos en los que Rafael Correa estuvo más cerca de plasmar sus ideales progresistas, fue cuando propuso mantener el diálogo con la ciudadanía vía telefónica, para de esta manera obedecer las demandas de sus mandantes. Si este acontecimiento se hubiera materializado, entonces la revolución, al menos en el campo de la comunicación, hubiera logrado transformar la historia del Ecuador y marcado la pauta para que las viejas formas gubernativas se refresquen. Pero tan pronto el régimen se fortaleció, estas propuestas quedaron atrás, volviendo a repetir durante los

diez años de mandato, una dinámica de promesas por realizarse en la agenda política del primer mandatario.

Los hechos recogidos en este trabajo, demuestran, que la figura de un liderazgo, solo puede producir cambios figurativos, que, por acumulación, generan universos simbólicos consecuentemente. En este escenario, el espacio para que otras propuestas políticas solventes se materialicen se reduce, por la constante vacuidad de concreciones y por la hegemonía de los medios por parte del Estado, que intercepta y banaliza todo pensamiento contrario al del oficialismo. En este sentido, se extrae de la investigación una conceptualización tentativa del populismo, a saber: que no es una tendencia política, sino una estrategia que el poder utiliza, amparándose en el discurso reivindicador del pueblo representado en la figura del líder.

La teatralidad es el alma de esta estrategia política mediática, por superponerse a la realidad, con una puesta en escena dramatizada, constituida de diferentes elementos como la dramaturgia política, la retórica, el ritual, las imágenes, los símbolos, el mito, los vestuarios, disposiciones corporales, etc. La mediación entre la ciudadanía y el Estado populista es enteramente teatral, ya que transpone (Balandier 1994) los acontecimientos de forma sistemática para que el poder no tenga que recurrir al uso de la fuerza para conservarse. Este acondicionamiento se amplifica por el uso de los medios de comunicación y plataformas tecnológicas que copan el espacio público, dándole al poder la posibilidad de ejercer una administración psicopolítica muy sutil sobre los sujetos (Han 2016).

También es notorio que el enlace ciudadano haya integrado a sus contenidos tres segmentos de entretenimiento con formas explícitas de violencia, traspasando sus propios límites simbólicos de sutileza. ‘La amargura de la semana’; ‘Lengua Noticias’, y ‘La cantinflada de la semana’, muestran al ex presidente Rafael Correa, minando la dignidad de quienes fueron satirizados en los sketches. Los sentidos colectivos contruidos a través de esta lógica del poder, generaron una realidad blanco y negro contradicha, auto negada, que, en el marco de un sistema democrático pluralista, reactualizó los imaginarios coloniales de rechazo y negación a la alteridad.

El marco teórico de la investigación demostró que el uso de la teatralidad en la política contemporánea tiene un legado al que se puede hacer un seguimiento desde los tiempos del renacimiento (Duvignaud 1966), lo cual permite pensar lo teatral solamente como un accesorio funcional a las conformaciones de liderazgos políticos. Sin embargo, ante estas reflexiones teóricas, la evidencia audiovisual-empírica analizada en el enlace

ciudadano, deja lugar a considerar si más bien la teatralidad no es una forma propia de hacer política en el contexto de la globalización y el capitalismo, dentro de los cánones de consumo del espectáculo.

Finalmente, dentro de este mismo razonamiento, se debe mencionar que, aunque quedó claro que la figura del líder es una producción del poder constituida de varios elementos teatrales, no se alcanza a comprender con claridad si la persona sobre quien se construye el liderazgo, consiente de manera consciente la convención, o si es subsumido por un sistema de representación teatral. Pues hay un Rafael Correa antes de ejercer el poder, y otro después. Al primero se lo observa en los archivos audiovisuales con una disposición mental autónoma, presta a obedecer la voz de sus mandantes. El otro Rafael, es el presidente ideologizado portador de grandes contradicciones. Censuró de los medios de comunicación privados, para estructurar unos públicos; acabó con la vieja burocracia para crear una nueva, al final de su mandato se contabilizan al menos 160 nuevos ministros y secretarios designados por el ex mandatario; promovió la meritocracia para recomponer la estructura estatal y profesionalizarla, pero reclutó a personajes del deporte y el espectáculo al gobierno; tomó como slogan de su discurso el ‘Buen Vivir’, que entre otras cosas planteaba homogenizar la diferencia de clases, pero por su constante confrontación con varios sectores de la sociedad más bien las acentuó. Se necesitarían muchas páginas para mencionar todos los contrasentidos en los que incurrió el gobierno de la revolución ciudadana. Y aunque los exámenes realizados sobre estas ambivalencias del actor político si se aproximan a un resultado teórico (Kantorowicz 2012), faltaría comprender desde otros campos del conocimiento, el porqué de estos comportamientos.

Obras citadas

- Acosta, Alberto. 2001. *Breve historia económica del Ecuador*. Quito: Corporación Editora Nacional.
- Adler-Lomnitz, Larissa. 2001. *Redes sociales, cultura y poder: Ensayos en antropología latinoamericana*. México: FLACSO.
- . 2007. “Simbolismo y Ritual en la Política Mexicana”. En *VI Congreso Chileno de Antropología*, 17-33. Valdivia: Colegio de Antropólogos de Chile A.G.
- Althusser, Louis. 1988. *Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Anderson, Benedict. 1993. *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Apra, Gustavo, comp. 2012. “Documental, historia y memoria: un estado de la cuestión”. En *Filmar la memoria: los documentales audiovisuales y la reconstrucción del pasado*, 40-88. Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Balandier, Georges. 1994. *El poder en escenas*. Barcelona: Paidós.
- Bartra, Roger. 2003. *Anatomía del mexicano*. México: Plaza & Janes.
- Barthes, Roland. 1999. *Mitologías*. México: Siglo XXI.
- Benjamin, Walter. 2003. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Itaca.
- Biggio, Pilar, ed. *Comunicación política en campañas electorales. Módulo Avanzado de Formación Política*. Sweden: Internacional IDEA, 2006.
- Bourdieu, Pierre. 2010. *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Argentina: Siglo Veintiuno Editores.
- Brea, José Luis. 2005. “Los estudios visuales: por una epistemología política de la visualidad”. En *Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, 5-14. Madrid: Akal.
- Bürger, Peter. 2000. *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península.
- Burroughs, William. 2009. *La revolución electrónica*. Argentina: Caja negra.
- Butler, Judith, y Athena Athanasiou. 2017. *Desposesión: lo performativo en lo político*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Canetti, Elías. 1981. *Masa y poder*. Barcelona: Omegalfa.

- Campo, Jaqueline. 2018. "El enlace ciudadano una estrategia de comunicación que usa los códigos del espectáculo mediático para construir identidades políticas". Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/6223>
- Capellán de Miguel, Gonzalo. 2020. "Los símbolos de la democracia en España. (Siglos XX y XXI)". *Historia Actual Online* 52 (2): 17-34. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7601720>
- Castro Gómez, Santiago. 2004. "Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la 'invención el otro'". En *Modernidades coloniales: otros pasados, historias presentes* 285-303. México: Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África.
- Cerbino, Mauro, Isabel Ramos y Palmira Chavero. 2017. "Más allá de la rendición de cuentas: El Enlace Ciudadano como escenario de disputa político-mediática en Ecuador". *Revista Estado, Gobierno y Gestión Pública* 29:125-150. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6535797>
- Cerbino, Mauro, Marcia Maluf e Isabel Ramos. 2016. *Los enlaces ciudadanos del presidente Rafael Correa: entre la exaltación del pueblo y el combate a los medios*. Quito: FLACSO Ecuador.
- Charaudeau, Patrick. 2009. "Reflexiones para el análisis del discurso populista". *Discurso y Sociedad* 3 (2): 253-79. https://www.researchgate.net/publication/277258973_Reflexiones_para_el_analisis_del_discurso_populista
- Chillón, Albert. 2000. "La urdimbre mitopoética de la cultura". En *Anàlisi: Quaderns de comunicació i Cultura* (24): 121-59. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Collins, Randall. 1995. *Cuatro Tradiciones Sociológicas*. México: Universidad Autónoma Metropolitana – Iztapalapa.
- De la Torre, Carlos, y Enrique Peruzzoti, ed. 2008. *El retorno del pueblo*. Quito: FLACSO.
- Debord, Guy. 1995. *La sociedad del espectáculo*. Chile: Ediciones Naufragio.
- Descartes, René. 2010. *Discurso del método*. Madrid: Espasa Calpe.
- Domínguez García, Helena. 2018. "Relaciones entre medios y política. De la función política a la mediatización del conflicto". *Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo* 8: 107-118. doi: <http://dx.doi.org/10.15304/ricd.2.8.5208>

- Duvignaud, Jean. 1966. *Sociología del Teatro: Ensayo sobre las sombras colectivas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Echeverría, Bolívar. 2011. “Lo político en la política”. En *Ensayos políticos*, 169-179. Quito: Ministerio de Coordinación de la Política y Gobiernos Autónomos Descentralizados.
- Foucault, Michel. 1988. “El sujeto y el poder”. *Revista Mexicana de Sociología* 50 (3): 3-20. <https://terceridad.net/wordpress/wp-content/uploads/2011/10/Foucault-M.-El-sujeto-y-el-poder.pdf>
- . 2004. *Discurso y verdad en la antigua Grecia*. Buenos Aires: Paidós.
- Frei, Raimundo, y Cristóbal Rovira. 2008. “El populismo como experimento político: historia y teoría política de una ambivalencia”. *Revista de Sociología, Universidad de Chile*, 22: 117-40. <https://revistadesociologia.uchile.cl/index.php/RDS/article/view/14485>
- Freud, Sigmund. 1976. *Psicología de las masas y análisis del yo*. Buenos Aires: Amorrortu editores S.A.
- García Beaudoux, Virginia. 2015. “Comunicación política: narración de historias, construcción de relatos políticos y persuasión”. *Comunicación y hombre. Revista interdisciplinaria de ciencias de la comunicación y humanidades*. 21 de diciembre. <https://comunicacionyhombre.com/article/comunicacion-politica-narracion-historias-construccion-relatos-politicos-persuasion/>
- García Canclini, Néstor. 1990. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Editorial Grijalbo.
- Garimaldi, Raquel. 2002. *Lenguaje, Comunicación y Discurso*. Argentina: Universidad Nacional de Río Cuarto.
- Geertz, Clifford. 1973. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Geirola, Gustavo. 2000. *Teatralidad y experiencia política en América Latina (1957-77)*. USA: Gestos.
- Gramsci, Antonio. 1997. *Gramsci y la filosofía de la praxis*. La Habana: Ciencias Sociales.
- Greene, Robert y Joost Elffers. 2010. *Las 48 leyes del poder*. Buenos Aires: Atlántida.
- Habermas, Jürgen. 1981. *Historia y crítica de la opinión pública: La transformación estructural de la vida pública*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Han, Byung Chul. 2016. *Psicopolítica. Neoliberalismo y nuevas técnicas del poder*. Barcelona: Herder

- Harnecker, Marta. 2011. "Democracia y socialismo: el futuro enraizado en el presente". *Estudios críticos del desarrollo* 1 (1): 151-82. <https://estudiosdeldesarrollo.mx/estudioscriticosdeldesarrollo/wp-content/uploads/2019/01/ECD1-5.pdf>
- Harvey, David. 1998. *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Buenos Aires: Amorrortu editores S.A.
- Hurtado, Oswaldo. 2007. *El poder político en el Ecuador*. Quito: Editorial Planeta.
- Isch, Gustavo. 2011. "Comunicación, esfera pública y democracia en el gobierno de la 'Revolución Ciudadana'". Tesis de maestría, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. <http://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/7640>.
- Jung, Carl. 1995. *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Paidós.
- Kantorowicz, Ernst. 2012. *Los dos cuerpos del rey: Un estudio de teología política medieval*. Madrid: Akal.
- Laclau, Ernesto. 2005. *La razón populista*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Le Bon, Gustave. 2018. *Psicología de las masas*. Barcelona: Omegalfa
- León, Christian. 2012. "Visualidad, medios y colonialidad. Hacia una crítica decolonial de los estudios visuales". En *Desenganche. Visualidades y sonoridades otras*. 32-54. Quito: La Tronkal.
- López Lara, Álvaro. 2005. "Los rituales y la construcción simbólica de la política. Una revisión de enfoques". *Sociológica* 20 (57): 61-92. <http://www.sociologiamexico.azc.uam.mx/index.php/Sociologica/article/view/303/281>
- Martín-Barbero, Jesús. 1987. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona.: Gustavo Gili.
- Martín-Barbero, Jesús y Sarah Corona Berkin. 2017. "Visibilidades Latinoamericanas en el Contexto Hipervisual". En *Ver con los otros. Comunicación Intercultural*, 44-66. México: Fondo de Cultura Económica.
- Martín Serrano, Manuel. 2008. *La mediación social*. Madrid: Akal
- Mills, Charles. 1997. *La imaginación sociológica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Mitchell, W.J.T. Wright. 2014. *¿Qué quieren realmente las imágenes?* México: Cocom.
- Monsiváis, Carlos. 2002. "El habla y el cine de México: Ahí está el detalle". *Red Voltaire*. 18 de agosto. <https://www.voltairenet.org/article120422.html>.

- . 2011. “Cantinflas: Del Arte del Discurso al Discurso del Arte”. *Esferapública*. 24 de marzo. <http://esferapublica.org/nfblog/cantinflas-del-arte-del-discurso-al-discurso-del-arte/>.
- Mouffe, Chantal. 1999. *El retorno de lo político. Comunidad. ciudadanía, pluralismo, democracia radical*. Barcelona: Paidós.
- Narváez, Ancízar. 2003. “Cultura política y cultura mediática. Esfera pública, intereses y códigos”. *Revista Signo y Pensamiento* 43 (12): 79-97. <https://www.javeriana.edu.co/signoyp/coleccion.htm>
- Nichols, Bill. 1997. *La representación de la realidad*. Barcelona: Paidós.
- Paramio, Ludolfo. 2008. “La izquierda en América Latina”. *Revista Quórum* 22: 21-29. <https://www.redalyc.org/pdf/520/52028250002.pdf>
- Pavis, Patrice. 1998. *Diccionario del teatro*. Barcelona: Paidós.
- . 2000. *El análisis de los espectáculos: Teatro, mimo, danza, cine*. Barcelona: Paidós.
- Peñamarín, Cristina, coord. 2016. “La elaboración de pasiones y conflictos en la nueva esfera pública”. En *Emociones en la nueva esfera pública*, 24: 35-59. Argentina: deSigniS.
- Pérez Vejo, Tomás. 2003. “La construcción de las naciones como problema historiográfico: el caso del mundo hispánico”. *Historia Mexicana* 53 (2): 275-311. México: El Colegio de México.
- Prior, Hélder. 2014. “La Espectacularización De La Política”. *Más poder local*. 03 de junio. https://www.researchgate.net/publication/315655152_LA_ESPECTACULARIZACION_DE_LA_POLITICA
- Quintero, Maribella. “La influencia del lenguaje comunicacional del segmento ‘Cantinflada de la semana’ del programa enlace ciudadano ‘Sabatina’ en los habitantes de la cooperativa frente lucha popular en Durán”. Tesis pregrado, Universidad Laica Vicente Rocafuerte de Guayaquil, 2016. <http://repositorio.ulvr.edu.ec/handle/44000/895>
- Real Academia Española, ed. 2011. *Diccionario de la Lengua Española*. España: ROTAPAPEL, S.L.
- Ranciére, Jacques. 1996. *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Rincón, Omar. 2006. “Cuando gobernar es una emoción televisiva” *La insignia*. 15 de diciembre. https://www.lainsignia.org/2006/diciembre/cul_035.htm.

- . 2008. *Los tele-presidentes: Cerca del pueblo, lejos de la democracia. [crónicas de 12 presidentes latinoamericanos y sus modos de comunicar]*. Bogotá: Centro de Competencia en Comunicación para América Latina.
- Romano, Alba. 2001. "Humor y discurso político". *PhaoS, Revista de Estudios Clásicos* 1: 159-69. <https://revistas.iel.unicamp.br/index.php/phaos/article/view/3786>
- Sartori, Giovanni. 1998. *Homo Videns. La sociedad teledirigida*. Buenos Aires: Taurus.
- Schwartz, Shalom, y Marina Barnea. 1995. *Los valores en las orientaciones políticas. Aplicaciones a España, Venezuela y México* 11: 15-40. <https://www.uv.es/garzon/psicologia%20politica/N11-2.pdf>
- Schwartzberg, Roger Gerard. 1977. *L'État Spectacle, Le Star System en politique*. Paris: Flammarion.
- Stanislavski, Constantin. 2010. *La construcción del personaje*. Madrid: Alianza Editorial.
- Somohano, Abel. 2012. "El concepto del poder simbólico como recurso para comprender la dimensión política de la comunicación masiva: hacia una posible articulación entre las propuestas de Pierre Bourdieu y John B. Thompson". *Mediaciones Sociales* 10:3-33. <https://revistas.ucm.es/index.php/MESO/article/view/39680/38175>
- Traverso, Enzo. 2007. "Historia y memoria Notas sobre un debate". En *Historia reciente*, compilado por Marina Franco y Florencia Levín, 67-96. Buenos Aires: Paidós.
- Turner, Víctor. 1999. *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*. Madrid: Siglo XXI.
- Ulloa, César. 2017. *El populismo en escena: ¿Por qué emerge en nos países y en otros no?* Quito: FLACSO Ecuador.
- Valladares, Rotsay y Manuel Rojas. 2012. Poder, Política y Democracia. Cuadernos Didácticos Sobre Teoría y Práctica de la Democracia. Costa Rica: Instituto Interamericano de Derechos Humanos.
- Van Dijk, Teun. 2009. *Discurso y Poder*. Barcelona: Gedisa.
- Velásquez, César y Gabriel Pérez. 2010. "Las transformaciones del Estado-nación en el contexto de la globalización". *Política y Cultura*. 29 de junio. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-77422010000200006

- Villegas, Mary. “Enlaces Ciudadanos 190 y 194 ni perdón, ni olvido”. Monografía de Especialización Superior en Comunicación Social, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2016. <https://biblioteca.uasb.edu.ec/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=161263>
- Waisbord, Silvio. 2014. *Vox populista: medios, periodismo, democracia*. Barcelona: Gedisa.
- Zizek, Slavoj. 2003. *A propósito de Lenin: Política y subjetividad en el capitalismo tardío*. Buenos Aires: Atuel.