

**INTERFERENCIAS EN DIALOGO: Representación de la cultura política en
mediaciones televisivas, en el marco del Acuerdo de Paz en Colombia**


Trabajo de grado para optar por el título de Licenciatura en Artes Visuales

Laura López Duplat

Juan Sebastián Ramírez Martínez

Universidad Pedagógica Nacional


Bogotá 2017

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código: FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 8

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	INTERFERENCIAS EN DIALOGO: Representación de la cultura política en mediaciones televisivas, en el marco del Acuerdo de Paz en Colombia
Autor(es)	López Duplat, Laura; Ramírez Martínez, Juan Sebastián
Director	García Camargo Dimo Leonardo; Romero Bonilla Diego German
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2017. 178 p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	EDUCACIÓN ARTÍSTICA VISUAL, CULTURA VISUAL, DIÁLOGOS DE PAZ, DISCURSO AUDIOVISUAL, MEDIOS DE COMUNICACIÓN, CULTURA POLÍTICA, GÉNERO.

2. Descripción
<p>El 24 de agosto de 2016 se publica el comunicado conjunto número 93 de la Habana Cuba, en donde las FARC-EP y el gobierno nacional de Colombia anuncian que han llegado a un Acuerdo final integral y definitivo para la terminación del conflicto armado. Desde ese día, y hasta el 2 de octubre del mismo año, iniciaron las campañas del Plebiscito convocado para que los colombianos y colombianas decidieran si se referendaría o no el acuerdo pactado.</p> <p>En medio de esta coyuntura política, los medios de comunicación, en tanto formadores de opinión pública, participaron activamente en la configuración de la cultura política de la sociedad colombiana respecto al Proceso de paz, debido a su amplia cobertura y capacidad de difusión de información sobre el momento histórico que afrontaba el país.</p> <p>En ese sentido, el presente trabajo de grado, se centra en analizar el discurso audiovisual de Noticias RCN de las 7:00 p.m., durante las campañas del Plebiscito desde el 24 de agosto al 2 de octubre de 2016 para así identificar cómo uno de los medios de comunicación con más teleaudiencia en Colombia, participó en la construcción de cultura política al rededor del Acuerdo de paz. Así mismo, en este documento explicaremos algunas relaciones históricas y teóricas que existen entre cultura visual, cultura política, género y medios de comunicación en Colombia, para entender la importancia de educar críticamente la mirada frente a la difusión de información masiva.</p>

3. Fuentes
<p>Acaso, M. (2009). <i>El lenguaje visual</i>. Barcelona, España: Paidós.</p> <p>Althusser, L. (1974). <i>Ideología y aparatos ideológicos del Estado</i>. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.</p> <p>Antivilo, J. 2015. <i>Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías, arte feminista nuestroamericano</i>. Bogotá, Colombia: Ediciones desde abajo.</p> <p>Anzaldúa, G. (1999). <i>Borderlands la frontera, the new mestiza</i>. San Francisco. Estados Unidos: Aunt lute books.</p> <p>Arendt, H. (1958). <i>La condición humana</i>. Barcelona, España: Paidós.</p> <p>Berger, J. (1972). <i>Modos de ver</i>. Londres, Inglaterra: Edición inglesa.</p>

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código: FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 8

Bonilla, J., y Tamayo, C. (2007). *Las violencias en los medios, los medios en las violencias*. Bogotá, Colombia: CINEP.

Borja, J. (2012). *Pintura y cultura barroca en la Nueva Granada. Los Discursos sobre el cuerpo*. Bogotá, Colombia: Fundación Gilberto Álzate Avendaño.

Buriticá, F. (2008). Las voces muertas del Caguán (Acerca del fantasma de Manuel Marulanda Vélez) *Desde el Jardín de Freud* (8), pp. 173-198.

Calarcá, M. (2013). *Insurgencias, Diálogos y Negociaciones. Centroamérica, Chiapas y Colombia*. (Ed), Roberto Regalado. Editorial Osean Sur.

Camnitzer, L. (2012). *Didáctica de la liberación. Arte conceptualista Latinoamericano*. Casa Editorial HUM. IDARTES. Bogotá Colombia.

Casanova, P. (2003). Colonialismo Interno (una redefinición). *Revista rebelión. N 12*. México: Universidad Autónoma de México.

Castro-Gómez, S. (2000). *Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la "invención del otro"*. En Lander, E. (comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. (pp. 88-121). Buenos Aires, Argentina: CLACSO.

Chaparro, M. (2015). Medios de comunicación y democracia, lecciones desde América Latina. *COMMONS Revista de comunicación y ciudadanía digital*. (N.1), pp. 02-16.

Cuevas, P. (2013). *Memoria colectiva hacia un proyecto decolonial*. En Walsh, C. (ed.), *Pedagogías decoloniales, prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. (pp. 69- 103). Quito, Ecuador: Abya Yala.

Debray, R. (1995). *El Estado seductor. las revoluciones mediológicas del poder*. Madrid, España: Manantial.

Díaz, Á. (1986). *La argumentación escrita*. Medellín, Colombia: Editorial universidad de Antioquia.

Duby, G., y Perrot, M. (1993). *Mi historia de las mujeres*. Madrid, España: Editorial Santillana.

Dussel, E. (2007). *Cinco tesis sobre el populismo*. Ciudad de México, México: UAM.

Dussel, E. (1994). *El encubrimiento del otro. Hacia el origen del mito de la modernidad*. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala.

Estrada, J. (2015). *Acumulación capitalista, Dominación de clase y Rebelión Armada*. En *Mesa de conversaciones*. (eds), Contribución al entendimiento del Conflicto Armado en Colombia. Comisión histórica del conflicto y sus víctimas. Imprenta Nacional de Colombia

Fals Borda. (1962). *La Violencia en Colombia* Tomo I Monografías sociológicas, Facultad de Sociología Universidad Nacional

Fisas, V. (1997). *Cultura de paz y gestión de conflictos*. Barcelona, España: Icaria, UNESCO.

Foucault, M. (1975). *Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI editores.

Freire, P. (1993). *Pedagogía de la esperanza*. Ciudad de México, México: Siglo XXI editores.


Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI editores.

Gallardo, H. (2015). *La administración social de la sexualidad y las religiosidades en América Latina*. Bogotá, Colombia: Ediciones Desde Abajo.


Giraldo, J. (2015). *Aportes sobre el conflicto armado en Colombia, su persistencia y sus impactos*. Bogotá, Colombia: CINEP

Giraldo, J. (2015). *Política y guerra sin compasión*. En *Mesa de conversaciones*. (eds), Contribución al entendimiento del Conflicto Armado en Colombia. Comisión histórica del conflicto y sus víctimas. Imprenta Nacional de Colombia.

Gramsci, A. (1980). *Notas sobre Maquiavelo, sobre la política y sobre el Estado Moderno*. Madrid, España: Ediciones Nueva Visión.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código: FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 8

- Gramsci, A. (1975). *Cuadernos de la cárcel*. Tomo III, México: Ediciones Era.
- Gomez, M. (2015). La Transposición Didáctica: Historia de un concepto. *Revista Latinoamericana de estudios educativos*. (1), pp. 85-115
- González, X. (2009). La dimensión estética del poder mediático. *Enlace (N.6)*. Maracaibo, Venezuela.
- Groupe μ. (1992). *Tratado del signo visual para una retórica de la imagen*. París, Francia: Editions du Seuil.
- Gualteros, V; Simbaqueba, M. (2012). Estetización de la memoria, formación y espacios de lo político. *Revista colombiana de educación*, 117-138.
- Halbwachs, M. (2004). *La Memoria Colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias Zaragoza.
- Hernández, F. (2006). *La investigación basada en artes: propuestas para pensar la investigación en educación*. Barcelona, España: Universidad de Barcelona.
- Herrera, MC. Y, Olaya, V. (2014). Fotografía y violencia: la memoria actuante de las imágenes. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, (9), pp. 89-106.
- Herrera, MC., Pinilla, A., Infante, R. Y Díaz, C. (2005). *La construcción de cultura política en Colombia. Proyectos hegemónicos y resistencias culturales*. Bogotá, Colombia: Editorial Universidad Pedagógica Nacional.
- Higueta, O. (2014). Los diálogos de la Habana y las perspectivas de una paz duradera en Colombia
- Huberman, GD. (2012). *Arde la imagen*. Barcelona, España: Ediciones Ve.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid, España: Siglo XXI de España editores.
- Kester, G. (2004): *Conversation Pieces. Community + Communication in Modern Art*. Berkeley. University of California Press.
- Kopitowski, K. (2016). La falacia de la evidencia incompleta o “cherry picking”. *Evidencia, actualización en la práctica ambulatoria*. Vol 19, pp.35-45.
- León-Gómez, A. (1993). *Argumentos y Falacias*. Cali, Colombia: Editorial facultad de humanidades, Universidad del Valle.
- León-Gómez, A. (1992). *Breve tratado sobre la mentira*. Cali, Colombia: Editorial facultad de humanidades, Universidad del Valle.
- Lugones, M. (2008) *Colonialidad y género*. En Espinosa, Y., Gómez, D. Y Ochoa, K. (eds.), *Tejiendo de otro modo: feminismo, epistemología y apuestas decoloniales en Abya Yala* (pp. 57-75). Popayán, Colombia: Universidad del Cauca.
- López de la Roche, F. (2000). *Aproximaciones al Concepto de Cultura Política*. *Revista Convergencia* Núm. 22, pp. 93-123.
- López de la Roche, F. (2014). *Las ficciones del poder: patriotismo, medios de comunicación y reorientación afectiva de los colombianos bajo Uribe Vélez (2002-2010)*. Bogotá, Colombia: Debate Editorial.
- Martín-Barbero, J. (2012). Del campo de las ciencias y las artes al descampado de la mutación cultural. *Errata. Número 8*, pp. 58-78.
- Martín-Barbero, J. (2002). *Ensanchando territorios en educación/comunicación*. Guadalajara, México: Instituto Tecnológico de estudios superiores de occidente.
- Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Ciudad de México, México: Ediciones G. Gili.
- Marx, K., y Engels, F. (1968). *La ideología alemana: crítica de la novísima filosofía alemana en las personas de sus representantes Feuerbach, B. Bauer y Stirner y el socialismo alemán en las de sus diferentes profetas /Karl Marx y Federico Engels; traducción del alemán por Wenceslao Roces*. Montevideo, Uruguay: Pueblos Unidos.
- Mignolo, W. (2002). *Historias locales, diseños globales, Colonialidad, conocimientos subalternos y*

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código: FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 4 de 8

pensamiento fronterizo. Madrid, España: Ediciones Akal.

Mignolo, W. (2000). *La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad*. En Lander, E. (comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. (pp. 34-52). Buenos Aires, Argentina: CLACSO

Mirzoeff, N. (1999). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona, España: Paidós.

Moreno, A. (2000). *Superar la exclusión, conquistar la equidad: reformas, políticas y capacidades en el ámbito social*. En Lander, E. (comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. (pp. 99-107). Buenos Aires, Argentina: CLACSO

Narvaez, A. (2007). *Educación mediática y proyecto de nación en Colombia. (Tesis de maestría en educación)* Bogotá, Colombia: Universidad Pedagógica Nacional.

Nora, P. (1982). *Los lugares de la memoria*. París, Francia: La república.

Novoa, p. (2005). *La matriz colonial, los movimientos sociales y los silencios de la modernidad*. En Walsh, C (ed.). *Pensamiento crítico y matriz decolonial: reflexiones latinoamericanas*. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala.

Ochoa, K. (2014) *El debate sobre las y los amerindios: entre el discurso de la bestialización la feminización y la racialización*. En Espinosa, Y., Gómez, D. Y Ochoa, K. (eds.), *Tejiendo de otro modo: feminismo, epistemología y apuestas decoloniales en Abya Yala* (pp. 105-119). Popayán, Colombia: Universidad del Cauca.

Paz, O. (1957). *La piedra del sol*. En Paz, O. *Libertad bajo palabra*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.

Pecaut, D. (2001) *Guerra contra la sociedad*. Bogotá Editorial Planeta

Pecaut, D. (2015). *Una lucha armada al servicio del Statu Quo Social y político*. En Mesa de conversaciones. (eds), *Contribución al entendimiento del Conflicto Armado en Colombia. Comisión histórica del conflicto y sus víctimas*. Imprenta Nacional de Colombia.

Pizarro, E. (2015). *Una lectura múltiple y plural de la Historia*. En Mesa de conversaciones. (eds), *Contribución al entendimiento del Conflicto Armado en Colombia. Comisión histórica del conflicto y sus víctimas*. Imprenta Nacional de Colombia.

Platón. (1993). *La República*. Bogotá, Colombia. Editorial Panamericana.

Quijano, A. (2014). *Colonialidad del poder y clasificación social*. Buenos Aires, Argentina: CLACSO.

Quijano, A. (1992). *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. Lima, Perú: Centro de Investigaciones sociales CIES.

Ranciere, J. (2010). *El Espectador Emancipado*. Editorial Castello: Ellago ediciones.

Restrepo, J. (2006). *Cuerpo gramatical, cuerpo arte y violencia*. Bogotá, Colombia: Ediciones Uniandes.

Richard, E. (2007). Alvaro Uribe: la comunicación por la imagen. Principios de marketing político. *Revista Ópera (N.8)*, pp.73-100.

Richard, N. (2010). *Crítica a la memoria*. Santiago de Chile, Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.


Ricoeur, P. (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid, España: Universidad Autónoma.

Rolnik, S. (2008). Furor de archivo. *Revista Colombiana de Filosofía de la Ciencia*, 9 (18- 19), 9-22.

Salles, C. (2011). *Redes de creación. Construcción de la obra de arte*. Editorial Aguirre. Mendoza, Argentina.

Santana, P. (1998). Opinión pública, culturas políticas y democracia. *Nómadas (N.9)*. pp. 83-93, Universidad central, Bogotá Colombia.

Scott, J. (1990). *El género una categoría útil para el análisis histórico*. En Nash y Amelang (eds.), *Historia y género, las mujeres en la Europa moderna contemporánea*. (pp. 23-56). Valencia, España: Alfons el Magnanim.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código: FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 5 de 8


- Segato, R. (2011) *Colonialidad y patriarcado moderno: expansión del frente estatal, modernización y la vida de las mujeres*. En Espinosa, Y., Gómez, D. Y Ochoa, K. (eds.), *Tejiendo de otro modo: feminismo, epistemología y apuestas decoloniales en Abya Yala* (pp. 75-91). Popayán, Colombia: Universidad del Cauca.
- Segato, L. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia, contrato y status en la etimología de la violencia*. Madrid, España: Universidad Computense de Madrid.
- Stanislavski, K. (2009). *El trabajo del actor sobre sí mismo, en el proceso creador de la encarnación*. (9 edición), Barcelona, España: Editorial Alba.
- Stevenson, R. (1886). *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*. Londres, Inglaterra: Longman.
- Sidney, T. (1994). *El poder en Movimiento*. Madrid, España: alianza editorial.
- Terán, E. (2017). Venezuela desde adentro: siete claves para entender la crisis actual. *América Latina en Movimiento*. N- 40, pp. 35-47.
- Van Dijk, T. (2004). *Discurso y dominación*. Bogotá, Colombia: Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- Van Dijk, T. (1980). *Las estructuras y funciones del discurso*. Ciudad de México, México: Siglo XXI editores.
- Vega, R. (2015). *Injerencia de los Estados Unidos, Contrainsurgencia y Terrorismo de Estado*. En Mesa de conversaciones. (eds), *Contribución al entendimiento del Conflicto Armado en Colombia. Comisión histórica del conflicto y sus víctimas*. Imprenta Nacional de Colombia.
- Verón, E. (1985). *El análisis del "Contrato de Lectura", un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media*. París, Francia: IREP.
- Walsh, C. (2013). *Lo pedagógico y lo decolonial*. En Walsh, C. (ed.), *Pedagogías decoloniales, prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. (pp. 23-68). Quito, Ecuador: Abya Yala.
- Zemelman, H. (1990). *Una lectura Cultura y política en América Latina*. Siglo XXI editores.
- Zemelman, H. (1989). *De la historia a la política*. Santiago de Chile, Chile: Siglo XXI editores.
- Zemelman, H. (1995). Sobre el bloqueo histórico y utopía en América Latina. *Política y cultura*. Vol. 4, pp. 43-51.

4. Contenidos

En este informe de trabajo de grado presentamos, a manera de marco teórico, una revisión histórica y conceptual que evidencia la relación entre medios de comunicación masiva, cultura visual, construcción del género y configuración de cultura política en Colombia. En la segunda parte, proponemos un análisis crítico del discurso audiovisual de Noticias RCN, uno de los medios informativos de mayor consumo por la sociedad colombiana, para entender cómo se emitieron discursos audiovisuales durante las campañas del Plebiscito por la paz del año 2016. Por último, se expondrá la realización de un proceso creativo y pedagógico, al que denominamos *Interferencias del Voto nacional*, una práctica artística participativa que evidencia las relaciones entre cultura política y la construcción de discursos televisivos, poniendo en tensión la participación democrática de los participantes.

De esta forma, nuestro objetivo general es identificar cómo Noticias RCN construyó discursos audiovisuales en relación a la cultura política en torno a los Acuerdos de Paz en Colombia, en medio de las campañas del Plebiscito entre el 25 de agosto y el 2 de octubre de 2016.

Los objetivos específicos son:

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 6 de 8	

- Reconocer los discursos audiovisuales contruidos por el noticiero en relación a la cultura política del país en el marco del Plebiscito por la paz.
- Comprender cómo se construyen discursos audiovisuales en relación a la cultura política en Noticias RCN en las fechas establecidas para las campañas del plebiscito.
- Realizar un análisis crítico del discurso audiovisual del Noticiero RCN en el marco de las campañas del Plebiscito por la paz.

5. Metodología

Para efectos de este trabajo de grado, los métodos investigativos utilizados se desprenden del *paradigma cualitativo* entendido como el paradigma mediante el cual, se analiza a partir del contexto y en el que las investigaciones parten de un primer momento de indagación para una posterior consolidación teórica, siempre desde una mirada a las relaciones y el proceso investigativo en el cual los resultados no son correctos o incorrectos sino un complejo entramado de conocimiento teórico y lecturas de contexto (Hernández, 2006).

Partir de Freire y la pedagogía crítica para consolidar los modos de investigación nos permite comprender el paradigma socio-crítico como una estructura epistemológica que entiende la investigación como un constante proceso de indagación reflexiva de manera crítica y necesariamente ligada al contexto social que se investiga. “Es por esto por lo que la investigación se hará tanto más pedagógica cuanto más crítica y tanto más crítica en cuanto, dejando de perderse en los esquemas estrechos de las visiones parciales de la realidad, de las visiones “focalistas” de la realidad se fije en la comprensión de la totalidad” (Freire, 1970, p.134).


De esta forma, se realizó un análisis crítico del discurso audiovisual del noticiero RCN, durante las fechas pactadas para las campañas del Plebiscito por la Paz. De esta manera, se tomaron fotogramas de los noticieros de las 7:00 p.m. de cada noticia que tuviera relación al Proceso de paz y al Plebiscito.

Posteriormente, se analizó cada fotograma teniendo en cuenta también la imagen en movimiento. Aquí se usaron herramientas tomadas del análisis crítico del discurso, del análisis de imagen y de la semiótica visual. Cuando logramos cruzar la teoría, el enfoque metodológico se agrupó los datos en tres grandes categorías donde se enmarca el análisis. *Los otros todos que nosotros somos, Funcio-no: Las figuras del poder, y El dedo en la llaga o la memoria emotiva.*

6. Conclusiones

Noticias RCN como medio informativo, hace uso del discurso audiovisual para difundir noticias sobre los sucesos del país y del mundo, por lo que tiene la posibilidad de comunicar sus opiniones frente a acontecimientos políticos de tan importante envergadura, como el Acuerdo de Paz entre el gobierno nacional de Colombia y las FARC-EP. Nuestro interés por analizar este medio nos ubicó en el análisis crítico del discurso audiovisual como una forma de entender los modos del manejo de la información tanto a nivel formal, por medio de la edición de la imagen y el audio, como a través de los argumentos discursivos que se encuentran anclados en las ideologías que sigue este noticiero.

Mediante el análisis crítico del discurso audiovisual de Noticias RCN pudimos identificar que para demostrar y argumentar sus discursos, este noticiero usó estrategias de edición de imagen, video y audio tales como: el montaje, el uso de la imagen de archivo, la adición y sustracción y los referentes icónicos.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código: FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 7 de 8

La debilidad del Estado fue uno de los discursos más reiterados, el cual relacionó el proceso de paz con una batalla perdida, donde el Estado, “incapaz de combatir la disidencia militarmente, tuvo que dialogar con ella”. De esta forma, Noticias RCN justifica que la idea de una salida negociada al conflicto armado, es sinónimo de pérdida de poder político frente a la disidencia. El otro debe ser castigado y aleccionado, por lo que dialogar con las FARC-EP es concederle la oportunidad a esta guerrilla de que ingrese a la esfera pública, lo cual generaría que ya no sea legítimo su combate por parte del Estado. Desde allí se construyó el discurso de la diferencia, donde los cuerpos no aleccionados y los modelos que confrontaban la utopía capitalista fueron condenados a desaparecer.

El discurso de la diferencia se construyó a través de falacias por omisión sobre las declaraciones tanto de los guerrilleros, como de las víctimas que asistían a los eventos de reparación, donde los banners informativos y los comentarios de presentadores y presentadoras del noticiero, hacían cortes en las declaraciones de los entrevistados alterando el sentido de la frase misma y construyendo un discurso distinto al expresado por la persona entrevistada.

Las corporalidades que primaron en la representación de la víctima fueron las de las mujeres y en especial las de las madres dolientes por la pérdida de sus hijos en la guerra, corporalidades delicadas, la cabeza ligeramente ladeada con lágrimas en los ojos y suaves gestos de debilidad en sus extremidades vencidas o recostadas sobre un hombro que las sostuviese, se hacían similares a la representación de la Virgen María. En cambio, las imágenes de los victimarios estaban ligadas a figuras masculinas que atravesaban la representaciones entre la monstruosidad y la virilidad exacerbada, hombres con armas que se mostraban fuertes e insensibles ante el dolor, imágenes de archivo que resaltaban la capacidad bélica de los victimarios.

A través de imágenes coloniales se construyeron figuras de autoridad que hacían parte del discurso de la voz legítima, figuras que eran representadas en el noticiero de una manera muy cercana al régimen visual renacentista y barroco. Estas imágenes se construyeron a partir de: juegos de luces, jerarquización y centros geométricos ocupados por las figuras con mayor relevancia en la escena, y planos visuales que resaltaban la magnificencia de los personajes, en general, se construyeron imágenes del poder con derecho legítimo a hablar. Fue así, como se adjudicó el control del habla y el discurso a unas figuras específicas: los representantes del gobierno en la mesa de negociación de la Habana, los representantes de la campaña del NO, los representantes de la iglesia. Todos eran hombres, blancos, con prestigio político y representaciones visuales heteronormadas, sus trajes, sus corporalidades firmes, opiniones que partían de la racionalidad y la lógica, lejanas a los tintes de la afectividad, nos remitían a los santos contruidos en la colonia, cuerpos aleccionados pero con la fuerza de la masculinidad aún latente, una mano firme en alto y una mirada penetrante que recordaban que el dominio del poder político prevalece aún en figuras masculinas.

Comprendimos que hay profundos discursos contra la diferencia, contra la reconciliación y en general, contra toda disidencia del sistema capitalista, colonial y patriarcal en Noticias RCN, que deben ser confrontadas con otras utopías posibles. A través de la educación de la mirada podemos confrontar los discursos del poder, siempre y cuando, hagamos interferencias en la pantalla, entremos en diálogo con las imágenes y comprendamos que, las representaciones no son construcciones estáticas de sentido, son cambiantes y pueden deconstruirse. Aprender a ver los discursos mediáticos es una estrategia para la emancipación, aprendemos a leer imágenes para así aprender a leer el mundo que nos rodea.

Elaborado por:	López Duplat Laura; Ramírez Martínez Juan Sebastián
Revisado por:	García Camargo Dimo Leonardo; Romero Bonilla Diego Germán



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

Realidad en Formación

FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 8 de 8

Fecha de elaboración del
Resumen:

30

11

2017

Agradecimientos

A nuestras madres y nuestros padres por abrirnos caminos posibles para pensar la utopía y a nuestras hermanas y hermanos por recorrer esos caminos con nosotros. A Adriana Ramírez y Aydeé Ramírez quienes con su ejemplo de vida y de pensamiento, nos impulsaron a creer en la educación como un acto de transformación social. A los profesores Diego Romero, Dimo García y David Ramos por su incansable labor docente y su apoyo en la elaboración de esta investigación. A las profesoras Ana María Villate y Mónica Eraso por enseñarnos que el feminismo y la decolonialidad son apuestas de vida y de lucha. A Martha Herrera y Eliecer Arenas porque a su lado aprendimos que la labor docente es un compromiso político. A Luis por su amistad vagabunda en las calles del centro de la ciudad y finalmente a la Universidad Pedagógica Nacional por ser el lugar que nos formó en resistencia y pensamiento crítico.

*Para Catalina Ramírez y Gabriela Duplat porque sus incansables luchas están siempre
presentes en nuestra memoria*

Índice

Resumen.....	5
Introducción.....	6
Justificación y objetivos.....	8
PRIMERA PARTE comprensiones teóricas.....	11
Contexto histórico y sociopolítico de los Acuerdos de paz en la Habana.....	12
Formación política en los medios de comunicación masivos.....	19
Herencias coloniales y modernas en la cultura política colombiana.....	24
Éticas y estéticas: Cultura visual colonial en los medios de comunicación colombianos.....	28
La representación del género en los medios de comunicación.....	30
Metodología.....	41
SEGUNDA PARTE.....	68
Análisis crítico del discurso audiovisual de Noticias RCN.....	68
Funcio-No las figuras del poder.....	69
El dedo en la llaga o la memoria emotiva.....	101
Los otros todos que nosotros somos.....	121
Interferencias del Voto nacional: obra taller.....	151
Conclusiones	162

Bibliografía.....171

Resumen

El 24 de agosto de 2016 se publica el comunicado conjunto número 93 de la Habana Cuba, en donde las FARC-EP y el gobierno nacional de Colombia anuncian que han llegado a un Acuerdo final integral y definitivo para la terminación del conflicto armado. Desde ese día, y hasta el 2 de octubre del mismo año, iniciaron las campañas del Plebiscito convocado para que los colombianos y colombianas decidieran si se refrendaría o no el acuerdo pactado.

En medio de esta coyuntura política, los medios de comunicación, en tanto formadores de opinión pública, participaron activamente en la configuración de la cultura política de la sociedad colombiana respecto al Proceso de paz, debido a su amplia cobertura y capacidad de difusión de información sobre el momento histórico que afrontaba el país.

En ese sentido, el presente trabajo de grado, se centra en analizar el discurso audiovisual de Noticias RCN de las 7:00 p.m., durante las campañas del Plebiscito desde el 24 de agosto al 2 de octubre de 2016 para así identificar cómo uno de los medios de comunicación con más teleaudiencia en Colombia, participó en la construcción de cultura política al rededor del Acuerdo de paz. Así mismo, en este documento explicaremos algunas relaciones históricas y teóricas que existen entre cultura visual, cultura política, género y medios de comunicación en Colombia, para entender la importancia de educar críticamente la mirada frente a la difusión de información masiva.

Palabras clave: Educación artística visual, cultura visual, diálogos de paz, discurso audiovisual, medios de comunicación, cultura política, género.

INTRODUCCIÓN

La imagen ha estado cargada de significación cultural y política a través de la historia de la humanidad, desde su uso como instrumento religioso en la Colonización de América hasta la imagen mediática de hoy, se vislumbra su poder de persuasión en las sociedades globales. Sin embargo, cabe aclarar que la imagen como manifestación cultural no tiene un aura perversa por sí sola, son las sociedades quienes ante la posibilidad de representarse a sí mismas y por su fácil distribución y acceso, dotan de sentido ideológico a la imagen. Es así como los medios informativos cobran importancia en la sociedad contemporánea, pues tienen una “función socializadora y de formación de las culturas políticas” (Martín-Barbero; Rey, 1999 p. 57). De tal forma, su propósito no solo es informar, sino formar opinión pública. Sumado a ello, las agendas mediáticas de los medios de comunicación masivos, responden a poderes corporativos asociados a las elites políticas y económicas (López de la Roche, 2014).

En Colombia, los medios de comunicación hegemónicos son de carácter privado, lo que permite asociar su contenido informativo con los intereses corporativos de sus dueños y accionistas. Por lo tanto, la labor de informar y formar opinión pública está en gran medida en manos de la empresa privada mancomunada al poder político del país. Para el profesor Ancizar Narvárez (2003) a través de la historia los medios de comunicación han estado siempre ligados a las clases burguesas, pues son ellos quienes tienen el poder económico para su manutención, patrocinio y además, “el mensaje se puede emitir desde un espacio privado pero (...) deviene en público” es decir, los medios son la forma de expansión ideológica de las clases dominantes.

En consecuencia, los medios de comunicación en Colombia, especialmente los informativos o noticiosos, interfieren en la cultura política del país, ya que logran una alta difusión de contenidos ideológicos. Por tal motivo, en momentos histórico-políticos tan importantes como el Plebiscito por la paz para la refrendación del Acuerdo entre las FARC-EP y el Gobierno colombiano, los medios forman, como lo diría Martín-Barbero (1990), “sensibilidades políticas” entendidas como afinidades afectivas generadas a través de las representaciones dramáticas de los acontecimientos sociales. Sin embargo, no podemos

considerar a las teleaudiencias como agentes pasivos, ya que siempre existe la posibilidad de miradas críticas que resignifican y se apropian de la cultura hegemónica. A propósito en 1987, Martín-Barbero propone el concepto de *Mediaciones* para explicar cómo las clases subalternas no son simples espectadores pasivos, sino que tienen la posibilidad de analizar críticamente los discursos audiovisuales y resignificar los mensajes hegemónicos de las clases dominantes.

Es así como esta investigación se enmarca en una propuesta crítica de recepción mediática, entendiendo la responsabilidad que implica estudiar la cultura visual para comprender las formas de representación y de identidad política circunscritas en los medios de comunicación.

En este informe de trabajo de grado presentamos, a manera de marco teórico, una revisión histórica y conceptual que evidencia la relación entre medios de comunicación masiva, cultura visual, construcción del género y configuración de cultura política en Colombia. En la segunda parte, proponemos un análisis crítico del discurso audiovisual de Noticias RCN, uno de los medios informativos de mayor consumo por la sociedad colombiana, para entender cómo se emitieron discursos audiovisuales durante las campañas del Plebiscito por la paz del año 2016. Por último, se expondrá la realización de un proceso creativo y pedagógico, al que denominamos *Interferencias del Voto nacional*, una práctica artística participativa que evidencia las relaciones entre cultura política y la construcción de discursos televisivos, poniendo en tensión la participación democrática de los participantes.

JUSTIFICACIÓN

Es preciso asumir la docencia como una práctica académica y política que busca siempre la utopía de la transformación social. Es desde allí que como educadoras y educadores preocupados por nuestro contexto nos asumimos como actores sociales encargados de la maravillosa labor de educar.

En ese sentido, la educación es un acto político y, por consiguiente, una tarea con una inmensa responsabilidad social y democrática en la que se hace necesario escuchar la extensa pluralidad de voces, entender las diferencias de opiniones y posibilitar el encuentro, el diálogo y el acuerdo. Es entonces cuando surge nuestra preocupación como sujetos políticos, estudiantes, docentes, colombianos y colombianas que habitamos un espacio y un tiempo de luchas, desafíos, conflictos y violencias de todo tipo. Por ello, esta investigación se asume como un esfuerzo por entender una realidad política que nos convoca a aportar desde nuestro lugar como docentes de artes visuales en un momento histórico que enmarca el acontecimiento político quizá más importante de nuestra generación: la posibilidad de terminar el conflicto armado más largo que ha vivido Colombia mediante el Acuerdo de paz entre las FARC-EP y el Gobierno colombiano.

Ahora bien, ¿de qué forma podemos contribuir en tan importante suceso? ¿Qué podemos aportar, como licenciados en artes visuales, en la coyuntura política del actual proceso de paz?

Es aquí donde evidenciamos la necesidad de estudiar la cultura visual en un momento histórico en el que comprendemos la trascendencia de los medios de comunicación en la cultura política colombiana. Es por esto que, durante el año 2016 y parte del 2017, nos encauzamos en estudiar el manejo mediático de las campañas del Plebiscito por la Paz para la refrendación del acuerdo final, desde una perspectiva de análisis crítico del discurso y del estudio de la cultura visual, considerando que los medios de comunicación cumplen un papel fundamental en la formación del pueblo, siendo estos los principales generadores de opinión pública. Por ello creemos que para enseñar a ver, es necesario primero aprender a ver y, por tanto asumirnos como espectadores activos, críticos y reflexivos frente a los discursos audiovisuales usados en las contiendas políticas.

Según la Ley General de Educación de Colombia los medios de comunicación se consideran parte de la educación informal (Ley 115, Art. 43,1994). Por consiguiente, los medios de comunicación son considerados por la ley colombiana como formadores de conocimiento, por tanto es importante analizar de qué forma participan en la educación y en la formación de los colombianos y colombianas. Sumado a esto, en Colombia los canales de televisión hegemónicos¹ (RCN y CARACOL) pertenecen a monopolios de información, quienes además de tener capacidad económica, han obtenido concesiones favorables con el Estado colombiano, lo que les ha permitido una amplia cobertura a nivel nacional. Por lo tanto, la difusión de la información pública del país está usufructuada por el sector privado. Por esta razón decidimos poner nuestra mirada sobre los noticieros RCN y CARACOL para observar como difundían la información sobre el Acuerdo de paz durante las campañas Plebiscito. Con el pasar de los días, enfocamos nuestra mirada en Noticias RCN ya que identificábamos que en las emisiones de este noticiero se generaban dudas respecto a la aprobación, consecuencias e intencionalidad del Acuerdo de paz. De esta forma, nos interesamos por cómo desde el discurso audiovisual se construirían esas dudas que el noticiero nos generaba como espectadores.

Así, emprendimos el análisis del discurso audiovisual de Noticias RCN de las 7:00 p.m., por ser este el horario más visto de uno de los medios más consumidos por la sociedad colombiana y, por tanto, con gran influencia sobre la opinión pública del país. El aporte de este trabajo de grado consiste en brindarle un análisis crítico del discurso audiovisual al espectador, que le genere dudas respecto a la intencionalidad con la cual se emite la información en los noticieros. En ese sentido, nos preguntemos ¿De qué manera Noticias RCN de las 7 p.m. construyó discursos audiovisuales en relación a la cultura política del país en las fechas establecidas para la campaña del plebiscito por la paz en Colombia entre el 24 de Agosto y el 2 de Octubre de 2016?

De esta forma, nuestro **objetivo general** es identificar cómo Noticias RCN construyó discursos audiovisuales en relación a la cultura política en torno a los Acuerdos de Paz en

¹ Para Antonio Gramsci (1975) los medios de comunicación son fundamentales en el proceso de penetración ideológica sobre la sociedad civil por parte de la sociedad política. Cuando los medios de comunicación adquieren poder y gracias a su relación con la sociedad política mantienen su preeminencia, se puede decir que son hegemónico.

Colombia, en medio de las campañas del Plebiscito entre el 25 de agosto y el 2 de octubre de 2016.

Los objetivos específicos son:

- Reconocer los discursos audiovisuales contruidos por el noticiero en relación a la cultura política del país en el marco del Plebiscito por la paz.
- Comprender cómo se construyen discursos audiovisuales en relación a la cultura política en Noticias RCN en las fechas establecidas para las campañas del plebiscito.
- Realizar un análisis crítico del discurso audiovisual del Noticiero RCN en el marco de las campañas del Plebiscito por la paz.



Primera Parte:
comprensiones
teóricas

Contexto histórico y sociopolítico de los Acuerdos de paz en la Habana

“para poner fin a un conflicto en el que se ha involucrado durante tantas décadas la conciencia manipulada de las masas es de absoluta necesidad contar previamente con un período adecuado de democratización esencial de la información, que se pueda traducir en desarme de las conciencias”. (Giraldo, 2015. p. 401)

El actual Acuerdo de paz entre las FARC-EP y el Gobierno nacional de Colombia, tuvo su inicio con los diálogos en Oslo, Noruega, el día 18 de octubre de 2012. La noticia de que las FARC-EP iban a entregar las armas aunque probablemente es la más importante en materia social y política de la última década en Colombia no fue motivo de conmoción mediática como si lo fue el final de los diálogos en 2016. La razón no podríamos saberla, pudo haber sido por la falta de credibilidad por los muchos procesos de paz fallidos en la historia del país, o tal vez porque el monopolio de los medios de comunicación se encontraba al margen de la necesidad de dicho acuerdo. Lo cierto es que la poca cobertura por parte de los medios de comunicación en el inicio de los diálogos, tuvo un incremento hacia el final del Acuerdo y durante las campañas del Plebiscito para la refrendación del mismo. Las campañas se inundaron de desconocimiento, la malversación y las falacias argumentativas sobre los efectos que tendría para la sociedad colombiana aceptar el acuerdo de paz se apoderaron de una buena parte de la opinión pública circundante, debido al manejo irresponsable de la información que los medios de comunicación hegemónicos le brindaron al pueblo colombiano. De esta forma, se formó una batalla mediática que polarizó al país respecto al rumbo del Acuerdo de paz, dejando entrever que existe una importante concomitancia entre la opinión pública y los medios de comunicación.

En Colombia, la principal fuente informativa sobre sucesos pasados y de actualidad son los medios de comunicación, en especial los medios informativos de carácter privado, pues su señal tiene una amplia cobertura nacional. Por consiguiente, para la mayoría de colombianos y colombianas, los medios constituyen un factor importante para la toma de decisiones democráticas al ser en gran medida los constructores de la memoria colectiva del país. Es decir, los recuerdos compartidos por un grupo social se encuentran anclados a la reproducción continua de determinadas formas de representación (Halbwachs, 2004), esto es, la información masiva.

Para argumentar lo anterior, basta recordar cómo los medios de comunicación han transmitido momentos coyunturales del país. La memoria que tenemos de los numerosos acuerdos de paz que ha vivido Colombia evoca imágenes vagas observadas en diarios, a través de una pantalla o grandilocuentes frases escuchadas en la radio.

Entre el año 1998 y el 2002 se llevaron a cabo los diálogos de paz entre el gobierno del entonces presidente Andrés Pastrana y las FARC-EP. Los medios de comunicación hegemónicos, principalmente los noticieros, televisaron y construyeron discursos sobre aquel proceso de paz. Un guerrillero atravesando la bandera con un machete y Pastrana sentado junto a “la silla vacía” que dejó Antonio Marín (Manuel Marulanda)², entonces comandante de las FARC-EP, se han convertido en imágenes que habitan en la memoria colectiva de muchos colombianos y colombianas que, aunque no estuvimos presentes en ese lugar, recordamos aquel proceso fallido. Recapitemos uno de los momentos cruciales:

Durante el acto inaugural de los diálogos llevados a cabo el día 7 de enero de 1999 en San Vicente del Caguán, el periodista de Caracol Noticias Yamid Amat, menciona: “Mal presagio... se cayó la bandera. Se ha caído tres veces. La están apuñalando. Están acuchillando la bandera. Premonitoria advertencia”. Minutos después continúa el corresponsal: “¡Mire, mire, mire!, la imagen del presidente solo. Esta mesa debería ser compartida en este momento por los dos: por Pastrana y por Manuel Marulanda. Pero solo, solitario, aplaudiendo su propio esfuerzo de paz, que tiene esta primera gran frustración: no viene Tirofijo”³.

Al escuchar estas declaraciones, evidenciamos que Amat anunciaba el fracaso rotundo del proceso de paz, haciendo énfasis en que las FARC estaban “acuchillando la bandera” como si se tratase de un acto de violencia y desprecio por el país y los símbolos patrios, cuando era evidente que la bandera se caía por los fuertes vientos y por ello había que agujerearla. Además, el periodista manifestaba que la guerrilla incumplía no solo con la cita pactada, sino con todo un proceso de paz que “solo” el presidente de turno, estaba dispuesto a cumplir.

² Fundador de las FARC y comandante en jefe entre 1964 y 2008, Antonio Marín Marín, más conocido como “Tirofijo”, tomó el nombre de Manuel Marulanda en honor al líder sindical, asesinado por la policía colombiana en 1950

³ Caracol. (7 de enero de 1999). *Diálogos del Caguán*. Archivo audiovisual. Noticias Caracol. [Noticiero]. Caguán: Caracol producciones.

De esta forma, los medios culpaban a las FARC por el fracaso de los Diálogos de paz en el Caguán, omitiendo la responsabilidad del gobierno quien no brindó la seguridad suficiente para que Marulanda asistiera. Según el filósofo Fabio Buriticá (2008), las FARC argumentó la inasistencia de Marulanda por “el temor de que su vida pudiera ser objeto de un atentado” (175), pues en aquel entonces, el gobierno adelantaba la implementación de una política que pondría en riesgo la integridad del comandante guerrillero y en general los diálogos, esto es, el Plan Colombia, acuerdo entre los gobiernos de Estados Unidos y Colombia para la supuesta erradicación del conflicto y el narcotráfico, pero que en realidad significó una concesión del poder militar del estado colombiano al ejército estadounidense. Lo anterior representó un gran problema en el transcurso de los diálogos del Caguán como lo menciona el profesor Renán Vega (2015),

“la acción de Estados Unidos es determinante para romper el proceso de paz, porque en la época que existe la zona de distensión en El Caguán se dedica a rearmar las Fuerzas Armadas e interviene en forma directa para torpedear el proceso como ejemplifica la inauguración de la Base Militar de Tres Esquinas, en el Caquetá” . (p.667)

Sin embargo, en la memoria colectiva de un gran grupo de colombianos y colombianas quedó la impresión de que la guerrilla no cumplía con su compromiso de paz y que así terminaban los diálogos en el 2002, sin llegar a una etapa de acuerdos.

Esta sensación de una guerrilla incumplida y violenta justificó una arremetida militar que terminó legitimando el posterior gobierno de Álvaro Uribe Vélez, en el que se consolidó el discurso de las FARC como el mayor problema de la sociedad colombiana. Para Fabio López de la Roche (2014), las FARC se convirtieron en el “enemigo público número 1” no solo por sus prácticas de secuestro y extorsión, sino que, en gran medida, por la puesta en marcha de una pedagogía del odio difundida por los medios de comunicación durante ocho años del discurso guerrillero de Uribe Vélez.

Una muestra de la campaña de rechazo mediático contra las FARC fue la marcha del 4 de febrero de 2008, convocada desde la red social de Facebook por algunos jóvenes colombianos, apoyada por Uribe y los medios de comunicación colombianos. El 31 de enero, el diario EL TIEMPO publicó un artículo titulado *La marcha del 4 de febrero contra las Farc*

*nació como un foro en Internet y ya está en 163 ciudades*⁴. En el artículo se hace énfasis en el “odio que sienten los ciudadanos colombianos y del mundo entero por esta organización terrorista”, entre tanto, varios opositores de la marcha declaraban que no se debe marchar en contra de las FARC, sino a favor de un acuerdo humanitario, entre ellos familiares de personas secuestradas por las FARC, como Astrid Betancourt⁵, quien mencionó en una entrevista en la W Radio, “es una marcha para atizar la rabia y la destrucción en Colombia y no una marcha constructiva como la que esperaríamos que convocara el presidente de todos los colombianos que se hubiera comprometido con un proceso de paz y con la liberación de todos los secuestrados”.

La marcha generó un “boom mediático” y en efecto salieron a las calles miles de personas a protestar en contra de las FARC. Sin embargo, cabe resaltar que muchas organizaciones de derechos humanos, movimientos de víctimas, sindicatos y algunos partidos políticos como el Polo democrático, salieron también a denunciar los Crímenes de Estado y el paramilitarismo que por aquel entonces se incrementaba en el país. Según Oto Higuera (2014), la marcha en contra de las FARC llamada también “un millón de voces en contra de las FARC”, fue apoyada y difundida ampliamente por los medios de comunicación, no solo para hacer campaña en contra de esta organización armada, sino también para

restarle importancia e invisibilizar las graves violaciones de derechos humanos cometidas a lo largo del conflicto por el Estado y sus aliados, los paramilitares, como las miles de masacres contra la población indefensa, el desplazamientos forzado de comunidades, los miles de casos de desaparecidos, los asesinatos selectivos de líderes de oposición, el encarcelamiento masivo de dirigentes de izquierda, defensores de Derechos Humanos, sindicalistas, estudiantes, etc. (P.25)

Siguiendo a Higuera y a López de la Roche, la construcción negativa de la imagen de las FARC que han y siguen haciendo los medios de comunicación hegemónicos es la de una organización terrorista que representa el mayor problema para la sociedad colombiana, lo

⁴ Artículo del TIEMPO recuperado en <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3941050>

⁵ Astrid Betancourt hermana de Ingrid Betancourt quien se encontraba secuestrada en ese momento por las FARC. Entrevista recuperada en <http://www.wradio.com.co/noticias/actualidad/marcha-es-auspiciada-por-el-gobierno-y-los-paramilitares-astrid-betancourt/20080204/nota/543650.aspx>

cual se ha convertido hoy en uno de los principales inconvenientes para el desarrollo exitoso del actual Proceso de paz.

Se vuelve fundamental la participación de los medios de comunicación durante los acuerdos de paz, pues el odio cultivado puede superarse y transformarse en un proceso sensible de perdón y reconciliación, con la finalidad de un cambio en nuestra cultura de tradición violenta y radical. Según Jesús Martín Barbero (1990) “los cambios en la cultura, incluida la cultura política, pasan hoy de modo decisivo por el espacio de información masiva” (p.113). Por lo tanto, la contribución de la comunidad periodística es necesaria para fomentar el dialogo y el debate democrático sin censura ni sesgos ideológicos, para lograr un verdadero acuerdo de paz y no escribir una vez más, con sangre, la historia de un intento fallido.

La historia de Colombia se encuentra sobre la base de conflictos y acuerdos de paz que, aunque muchos de ellos han generado avances importantes en materia de políticas públicas, siguen dejando heridas abiertas e inconformidades que desembocan en nuevos conflictos que parecen repetirse. Desde antes de la conformación del Estado-nación ya existía una división ideológica entre partidos políticos, lo que permitió que el proyecto de unificación nacional tardara mucho en consolidarse. De acuerdo con Daniel Pecaú (2001), una razón importante para la vigencia del conflicto colombiano es que mientras en los demás países de América Latina se implementaba un discurso de integración nacional durante la primera mitad del siglo XX, en Colombia regía una “cultura sectaria” producto de la división partidista que se incrementó de forma radical en el periodo de La Violencia.

Para Eduardo Pizarro (2015), la división política de Colombia tuvo como característica principal por un lado la visión religiosa y por otro, una visión liberal en contraposición a la primera. Según él “esto podría explicar el peso de las “ideologías” en la política colombiana y la facilidad con la que se les ha dado un carácter sagrado a los fines, permitiendo el uso de medios discutibles” (p. 26). Quizá este carácter sagrado que menciona Pizarro es el mismo usado como argumento por sectores de las clases dirigentes para coartar las decisiones políticas de la sociedad civil que sigue siendo en su mayoría religiosa. Recordemos la guerra civil entre 1899 y 1902 a la que se le llamó *La guerra de los mil días*. Dicho conflicto tuvo su supuesta finalización gracias a la consagración del país al voto nacional del Sagrado

Corazón de Jesús, o al menos esta fue la explicación del Arzobispo de Bogotá, Monseñor Bernardo Herrera Restrepo, quien hizo la petición al gobierno nacional de construir una iglesia que representará el fin del conflicto entre liberales y conservadores. Así, se generó el decreto nacional 820 de 1902 en el que se ordenaba la construcción del templo y se establecía que cada año debía ofrecerse un acto litúrgico en el que participaran los altos mandos militares y del gobierno, para conmemorar dicho misticismo religioso. Con la constitución del año 1991, Colombia pasó a ser un país laico por lo que el decreto 820 de 1902 fue abolido dos años más tarde. Sin embargo, es un hecho que la participación de la religiosidad en la política del país es una constante hasta nuestros días. Para Fals Borda (1962),

“La falla estructural religiosa provino precisamente de las tradicionales conexiones que con los partidos políticos han tenido algunos ministros y personeros de la Iglesia colombiana (...) además, la falla se agrandó por el formalismo religioso que deja a las gentes frente a lo superficial en la religión, y por el anticlericalismo, factor que también ha dividido a los colombianos desde los días de la independencia”. (p. 380)

Esta falla estructural que nombra Fals Borda, hace referencia a la inestabilidad de la estructura social del país, marcada por la división del pueblo que desde la independencia misma se sigue manifestando en un conflicto ideológico y religioso, el cual tuvo como cúspide la guerra bipartidista denominada como El periodo de la Violencia.

El 9 de abril de 1948 es asesinado Jorge Eliécer Gaitán, conocido liberal quien abanderaba el clamor de las mayorías liberales, campesinas, simpatizando incluso entre algunos conservadores. Su magnicidio desató la furia de los bogotanos que vieron arder su ciudad durante el conocido Bogotazo, conflicto que se replicó a nivel nacional desembocando la Violencia del país, entre los años 1948 y 1958.

Con el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, no solo murió una voz que denunciaba la miseria y opresión del pueblo, y anunciaba el advenimiento de un régimen más justo, también murió una voz que se dirigía al cuerpo de sus copartidarios, a sus ojos, a su garganta y a sus manos, operando la resurrección de esos cuerpos, de esos ojos, de esas gargantas y de esas manos en su propio cuerpo y en el cuerpo de sus seguidores. (Buriticá, 2008. p.185)

En 1953, el entonces presidente Rojas Pinilla, subió al poder por medio de un golpe de estado, con la excusa de ponerle fin a la guerra bipartidista. Durante su mandato, se firma un acuerdo con las guerrillas liberales que no prosperó por el asesinato sistemático de líderes guerrilleros que ya habían sido indultados, como es el caso de Guadalupe Salcedo. La Violencia continuó hasta el llamado Frente Nacional, que algunos historiadores ubican como el fin de este periodo. Según Jorge Giraldo (2015), lo positivo del Frente nacional, fue la transición a la democracia y un apaciguamiento en la sociedad colombiana. En contraposición, Renán Vega (2015) afirma que “durante el Frente Nacional se establece un pacto bipartidista excluyente y antidemocrático que para mantener a raya la inconformidad popular recurre a su represión, al Estado de Sitio y a la contrainsurgencia” (p.162).

Ante el incremento de la represión por parte del Estado, en épocas del Frente Nacional, la insurgencia se organizaba en grupos armados como el ELN, el EPL y las FARC-EP, este último encontraba en la lucha armada la defensa del campesinado desplazado y combatido en la república independiente Marquetalia dirigida por Manuel Marulanda. “en aquel entonces esos 48 campesinos solamente exigían la construcción de vías de penetración para sacar sus productos agrícolas, un centro de mercadeo y unas escuelas para educar a sus hijos” (Calarcá, 2013. P.191). Sin embargo la operación militar del desalojo, auspiciada por los Estados Unidos en el gobierno frentenacionalista de Guillermo León Valencia, fundamentó la consolidación de una defensa armada, fundando así las FARC en 1964. Para el sociólogo Fals Borda (1962), la “violencia” parece haberse ensañado en aquellos grupos humanos que por sus contactos o por sus orígenes migratorios habían empezado a aspirar a una condición mejor. El sentido de insatisfacción en el pueblo fue combustible rápido que consumió el fuego del conflicto (p.375).

Más tarde en 1982 después de 20 años de conflicto armado, las FARC y el gobierno de Belisario Betancourt, inician los diálogos de paz que llegan al Acuerdo de La Uribe en 1984. El acuerdo permitió la creación del partido político La Unión Patriótica (UP), con el que las FARC-EP manifiestan su compromiso de paz y apuestas políticas. Sin embargo el sueño terminó con el genocidio de más de 3000 militantes y representantes políticos del naciente partido. “la experiencia se convierte a partir de ese momento en una tragedia sin precedentes. Los grupos paramilitares, secundados por miembros de las fuerzas del orden y por políticos

de todos los niveles, emprenden el exterminio sistemático de los cuadros y los militantes de la UP” (Pécaut, 2015, p. 572).

De este modo, los Acuerdos de paz en Colombia han naufragado en ríos de sangre y terror. Así, la historia del país nos demuestra que la violencia política se incrementa de manera exponencial cada vez que hay un intento de paz. Es de notar que en muchos de estos casos, la información y denuncia sobre las miles de víctimas de la oposición política no ha salido a la luz pública. Ante esta realidad, los medios masivos de comunicación han sido cómplices por omisión, pues en lugar de cubrir y denunciar los casos sistemáticos de violencia política, los han encubierto con su silencio y con la tergiversación de la información. De no ser por los movimientos civiles y de víctimas nunca se hubiese logrado tener cifras e investigaciones sobre los desaparecidos y las víctimas de violencia política. “En este fluir entre nacimientos y muertes de actores sociales debemos encontrar el fundamento social y cultural en que apoyar la idea de un proyecto de nación, esto es, en la memoria de los sujetos protagonistas” (Zemelman, 1990. p.18).

En efecto, aunque la historia no parezca alentadora, el compromiso de una paz estable y duradera es posible en la medida en que reconozcamos nuestra historia, exigiendo un proceso democrático del manejo de la información y ante todo formando miradas críticas para la no repetición.

Formación política en los medios masivos de comunicación

“La historia material de las transmisiones y la historia política de la libertad son inseparables. Dime, democracia, cuáles son tus vectores cardinales, y yo te diré dónde están tus valores, tu fuerza, pero también tus padecimientos y tus vulnerabilidades. Puesto que en gran medida esos medios disponen de ti, de ti, insensata que crees disponer de ellos”.

(Regis Debray, 1995)

La comunicación es un acto congénito al ser humano; el lenguaje es un acto socialmente construido. La necesidad de comunicación de las sociedades, ha permitido el desarrollo de

distintos tipos y formas del lenguaje alrededor del mundo. Si pensamos la comunicación desde la Pedagogía del oprimido de Pablo Freire (1970), podemos entenderla como aquel acto de producir ideas en común acuerdo con todos los sectores de la sociedad, que sirva de puente para la obtención de conciencia. En palabras de Freire:

Simply, no puedo pensar por los otros ni para los otros ni sin los otros. La investigación del pensar del pueblo no puede ser hecha sin el pueblo, sino con él, como sujeto de su pensamiento. Y si su pensamiento es mágico o ingenuo, será pensando su pensar en la acción que él mismo se superará. Y la superación no se logra en el acto de consumir ideas, sino de producirlas y transformarlas en la acción y en la comunicación. (p.92)

Así, la transformación del pensamiento con miras al bien común solo es posible en la medida que existan interlocutoras e interlocutores dispuestos a intercambiar ideas en pro de acuerdos que posibiliten una transformación del pueblo de manera equitativa y justa. Pero, ¿qué pasa cuando a esta relación de interlocutores se suma una entidad que emite información de manera masiva sin entablar posibilidades dialógicas? Pues bien, los medios de comunicación masivos son aquellos emisores de información a gran escala, que no posibilitan el consenso sobre sus mensajes emitidos. En oposición, y retomando a Freire, asumimos que la comunicación es un acto en el que debe estar presente, y de manera activa, un *otro* interlocutor. La comunicación “no puede ser hecha sin el pueblo, sino con él” es decir, la comunicación en sí misma debe ser un acto democrático. Con respecto a esta contradicción, el historiador colombiano Fabio López de la Roche (2014), opina que los medios de comunicación

han tendido a reducir y a cerrar el espectro discursivo y la diversidad de voces y a operar como instancias de dominación y de control político y social de la opinión (...) situación bastante grave si tenemos en cuenta que es a través de este medio que las grandes mayorías construyen sus representaciones acerca de la realidad nacional, sus problemas, dilemas y alternativas. (p.55)

En consecuencia, podemos afirmar que algunos medios de comunicación masivos, y en particular, algunos medios informativos y noticiosos (tele-noticieros, diarios, algunas revistas, y más recientemente, informativos con emisiones en internet), son emisores con alta recepción, que tienen como objetivo no solo transmitir información de actualidad sino

también, legitimar un discurso hegemónico y participar con este en la configuración de la opinión pública. Así, entendemos la opinión pública de acuerdo con Santana (1998), como el flujo de la información compartido por las mayorías, materializado en las diferentes formas de comunicación de las culturas (en especial el lenguaje), respecto a las relaciones de poder en una sociedad dada.

Ahora bien, Herrera, Infante, Pinilla y Díaz (2005), definen la cultura política como el

conjunto de prácticas y representaciones en torno al orden social establecido, a las acciones de poder, a las modalidades de participación de los sujetos y grupos sociales, a las jerarquías que se establecen entre ellos y a las confrontaciones que tienen lugar en los diferentes momentos históricos. (p.34)

En este sentido, podemos inferir que los medios de comunicación noticiosos e informativos, en tanto formadores de opinión pública, participan activamente en la configuración de la cultura política de una sociedad, debido a su amplia cobertura y capacidad de difusión de mensajes relacionados con las disputas del poder en hechos históricos determinados.

De allí que la influencia de los medios de comunicación en la configuración de la cultura política, está dada por su inyección de mensajes masivos en la opinión pública a través de un discurso de carácter ideológico, que muchas veces es legitimado por su relación directa con las elites y las clases políticas dominantes. En otras palabras, los medios de comunicación legitiman el poder y la ideología de la clase política dominante por medio un discurso difundido masivamente en la sociedad.

Para explicar mejor lo anterior, la *ideología dominante* según el lingüista de Países Bajos Teun Van Dijk (2009), es “la ideología de quienes controlan el medio de reproducción ideológica, la clase dirigente (...) quienes pugnarán por hacerla aceptar ampliamente como un sistema «general» o «natural» de valores, normas y objetivos” (p.70). Así, la ideología dominante se concibe como un sistema que impone valores-creencias en la sociedad, haciendo uso de diversas formas de dominación. En consecuencia, para el autor la clase dominada se encuentra bajo una *Falsa conciencia*⁶ que permite “desarrollar

⁶ La cita hace referencia al concepto que Van Dijk retoma de Marx y Engels en *La Ideología Alemana*. México, 1974.

concepciones desviadas de su posición socioeconómica, lo cual puede llevarlos a su vez a obrar en contra de sus propios intereses básicos” (p.70). De tal forma, los medios de comunicación generan una falsa conciencia en los espectadores, con el propósito de primar los intereses de la clase dominante sobre los intereses de la clase dominada y así legitimar el momento de la hegemonía donde,

se logra la conciencia de que los propios intereses corporativos, en su desarrollo actual y futuro, superan los límites de la corporación, de un grupo puramente económico y pueden y deben convertirse en los intereses de otros grupos subordinados [...] determinando además los fines económicos y políticos, la unidad intelectual y moral, planteando todas las cuestiones en torno a las cuales hierva la lucha, no sobre un plano corporativo sino sobre un plano “universal” y creando así la hegemonía de un grupo social fundamental sobre una serie de grupos subordinados (Gramsci, 1980, p.57)

Siguiendo a Gramsci entendemos la hegemonía como la persistencia del poder político, intelectual y moral de la sociedad política sobre la sociedad civil, en un momento histórico determinado, en el cual el punto de contacto entre la sociedad política y la sociedad civil es la opinión pública, por ello la sociedad política pugna por el monopolio de los medios de comunicación para modelar la opinión y con ello la voluntad (Gramsci, 1975).

En el contexto colombiano podemos identificar la evidente participación de los medios masivos de comunicación en la configuración de la opinión pública durante momentos históricos determinados, influyendo de manera decisiva en la cultura política del país. Sumado a ello los medios de comunicación más grandes del país, proceden del capital privado (periódicos como *El Tiempo* y *El Espectador*, y, los canales de televisión RCN y Caracol), manteniendo una estrecha relación con la clase política dominante.

Según López de la Roche (2014), en 1998 ocurrió un fenómeno importante en la cultura política colombiana, el incremento de forma exponencial de la propagación del discurso ideológico-hegemónico de las clases dominantes a través la privatización de la televisión colombiana, este hecho erosionó el sistema mixto de televisión que se convirtió en el nuevo sistema privado televisivo.

Entender los medios de comunicación como reproductores de un discurso hegemónico que obedece a los intereses de un sector privado en asociación con las elites políticas, y por tanto al discurso de la clase dominante, nos acerca a la categoría de *Aparatos ideológicos del Estado (AIE)*, propuesta por el filósofo Francés Louis Althusser en 1970:

Los aparatos ideológicos del Estado funcionan masivamente con la ideología como forma predominante pero utilizan secundariamente, y en situaciones límite, una represión muy atenuada, disimulada, es decir simbólica. Así la escuela y las iglesias “adiestran” con métodos apropiados (sanciones, exclusiones, selección, etc.) no sólo a sus oficiantes sino a su grey. (p.16)

Para entender dicha categoría (AIE) es necesario integrar el concepto de Estado en su amplitud, como aquella organización social que tiene a su disposición diversas formas del control del territorio y de sus gentes, la cultura y el sistema político⁷. De tal forma, son *Aparatos Ideológicos del Estado* aquellos medios de comunicación masivos que reproducen la ideología de la clase política dominante a través de un discurso hegemónico y oficial. Discurso que al difundirse masivamente, se instaura como un discurso común a la sociedad, es decir el discurso de la opinión pública. Al respecto opina sobre los medios de comunicación en Colombia, Fabio López de la Roche (2014):

Un aspecto importante a tener en cuenta, y no solo en el análisis de la privatización del sistema de medios de comunicación masiva, y del televisivo en particular, es el de cómo se ambientaron desde el nivel discursivo las privatizaciones, cómo se fueron creando través de ciertos discursos hegemónicos, climas de opinión que favorecieron la implantación de políticas privatizadoras, cómo hizo su obra con respecto a la influencia sobre la opinión, el discurso neoliberal. (p.54)

Siguiendo a López, el discurso oficial reproducido por los medios privados de comunicación en Colombia, a partir de 1998, ha permitido justificar políticas y modelos económicos y sociales, convenientes para mantener, desde el control estatal, su ideología dominante como la única posible.

⁷De acuerdo con Zemelman (1989), lo político es la realidad como contenido de una voluntad social posible, voluntad social que experimenta un proceso histórico de constitución en el transcurso del cual puede asumir diferentes formas de expresión. *De la historia a la política*. Editorial siglo XXI.

De tal forma, los medios de comunicación en Colombia están asociados al poder económico por su asociación con las grandes corporaciones y por tanto se inscriben en el proyecto político de los capitales más grandes del país “no son empresas de medios las que dominan sino los grupos económicos a través de ellas. (...) Es decir, en Colombia el poder mediático, el poder político y el poder económico son esencialmente los mismos” (Narváez, 2007. p.410).

En efecto, para entender desde un panorama más amplio la relación entre los medios de comunicación y la formación de opinión pública en Colombia debemos hacer un ejercicio de reconocimiento de los antecedentes que han dado lugar a la configuración de cultura política en el país, como lo veremos a continuación.

Herencias coloniales y modernas en la cultura política colombiana

Antes de la conformación del Estado colombiano en lo que se conocía como virreinato de la Nueva Granada, fue de suma importancia la participación de la Iglesia católica como principal fuente de difusión de discursos hegemónicos que posibilitaron la organización social del territorio al servicio de la corona española.

Según el profesor chileno Hellio Gallardo (2015), los *Aparatos Clericales* son la forma coercitiva en que la corona española le otorgó el poder a la Iglesia católica, para mantener el control sobre las sociedades de América durante la Colonia. Así, la forma de dominación de la España colonial, consistía en imponer valores culturales y políticos sobre el territorio amerindio, destruyendo sus formas originales de gobierno y organización social, para así perpetuar su lugar de poder sobre el territorio. Por ende, podemos afirmar que en la Colonia, el organismo con mayor influencia sobre la opinión pública era la Iglesia católica. “La pintura y las lecturas ejemplarizantes (...) junto con el sermón, el más importante medio de comunicación masivo colonial, se constituyeron en importantes mecanismos que instruían en la técnica y adiestraban los sentidos desde el impacto sensorial y emocional” (Borja, 2009. p.85).

Así se constituye el colonialismo como “una praxis erótica, pedagógica, cultural, política, económica, es decir del dominio de los cuerpos por el machismo sexual, de la cultura, de tipos de trabajos, de instituciones creadas por una nueva burocracia política, etc., dominación del Otro. Es el comienzo de la domesticación, estructuración (...) del “modo” como aquellas gentes vivían y reproducían su vida humana” (Dussel, 1994, p.62). El colonialismo entonces se puede entender como: el proceso de dominación y explotación del territorio, las costumbres, creencias, organización política, social y económica de una cultura sobre otra, además de una imposición de la forma de concebir y representar la realidad. Estas formas de dominación se pueden presentar tanto a nivel internacional (un Estado sobre otro) como a nivel nacional (una parte de la sociedad sobre el resto de la población de un mismo Estado), de acuerdo con Casanova (2003) el colonialismo interno “se da en el interior de una misma nación, en la medida en que hay en ella una heterogeneidad étnica, en que se ligan determinadas etnias con los grupos y clases dominantes, y otras con los dominados” (p.8). En este proceso de colonialismo se reproducen las relaciones de poder ligadas al género y el sexo donde el sistema patriarcal hace parte de las estructuras de dominación que se imponen en una sociedad.

Las prácticas coloniales se perpetúan en el tiempo a través distintas formas de dominación y control social, adaptándose a los sistemas y modelos económicos, políticos y culturales. De esta forma, la Iglesia como aparato clerical funcionó en la Colonia, de forma similar a los medios masivos de comunicación en la actualidad: mecanismos de control social, homogeneizadores de la cultura y por supuesto como difusores de las ideologías políticas dominantes.

Hoy el discurso usado por los medios funciona de la misma forma que el sermón de la Iglesia colonial. El discurso emotivo capaz de interpelar al espectador a través de los sentidos, logra captar la atención y repercutir en el accionar político de las sociedades. Para Gallardo, el Aparato Clerical sigue vigente hoy en la cultura política de Latinoamérica, aunque manteniendo diferencias con el periodo de la colonia. A pesar de las constituciones laicas de los Estados Latinoamericanos⁸, el clero sigue teniendo influencia sobre lo político de sus

⁸ Argentina es el único Estado de Latinoamérica con una constitución (1992) que no se declara laica.

sociedades, mediante el discurso a sus fieles, en ocasiones apoyando campañas políticas e incluso con partidos políticos propios.

La imprenta traída a finales del siglo XVIII, posibilitó la impresión de las primeras publicaciones noticiosas en la Nueva Granada. Algunas se reproducían con la finalidad de informar y extender el discurso de la ilustración europea, como el *Semanario de la Nueva Granada*⁹; otras más clandestinas eran escritas por algunos sectores de la sociedad burguesa neogranadina que tomaron como ejemplo la revolución francesa, para organizar al pueblo en el proyecto de independencia.

Las publicaciones periódicas informativas se incrementaron con las declaraciones de independencia del siglo XIX y se constituían como “un arma de agitación nuevo factor en la construcción de la vida política local”. Hacia finales del siglo XIX los nacientes Estados soberanos se fueron apropiando paulatinamente de algunos medios impresos, iniciando así la masificación y periodicidad frecuente de los mismos. De esta manera, el Estado asumía el control de los medios de comunicación y por tanto reafirmaba su poder sobre la opinión pública.

Con la modernidad, se globaliza la idea de Estado-nación, como entidad política capaz de administrar un territorio, sus recursos y sus gentes. Para que esto fuera posible, se hizo necesario implementar el control de un territorio soberano llamado país, y un pueblo que debe cumplir con las imposiciones, valores y normas llamado nación.

Para que Colombia entrara en esa modernidad global a principios del siglo XX, fueron instauradas estratégicamente imágenes de los héroes de la patria, en plazas, escuelas y, en general, en los lugares más concurridos por la población para instaurar colectividades identificadas con el Estado Nación. De tal forma, se empezaba a configurar una historia patria, una historia de vencedores, aquella historia que resaltaba la valentía y el coraje de los héroes y rechazaba con vehemencia el inescrupuloso accionar de los villanos.

La escuela jugó un papel sumamente importante para enseñarle al pueblo desde edades muy tempranas a leer y a reconocer la historia de la patria. A su vez, los periódicos ya constituidos

⁹ Ver *Disfraz y pluma de todos. Opinión pública y cultura política, siglos XVIII y XIX*. (Ortega; Chaparro, 2012).

comunicaban al pueblo lector (en su mayoría burgués) los ideales del Estado. Para la época ya existían por un lado, los medios impresos por el Estado, y por otro, los medios impresos que pertenecían a las empresas privadas de las familias que participaban en la política local (Narváez, 2007).

Acercándonos a la actualidad, se mantiene la idea de Estado-nación a través de los medios de comunicación, con la imagen antagónica de héroes y villanos; vencedores y vencidos; víctimas y victimarios, con el propósito de enseñar la historia oficial y configurar así nuestra identidad nacional. Los medios de comunicación actuales continúan cumpliendo con el papel “formativo” direccionado a generar opinión pública y manteniendo la dicotomía de “lo bueno” y “lo malo” para la nación. En otras palabras, los medios de comunicación tienen la capacidad de infundir valores éticos y morales en sus espectadores y por ende, tienen incidencia política, y su alto grado de influencia sobre la opinión pública se debe también al atractivo estético de su imagen. Según Bonilla y Tamayo (2007)

La fascinación que producen los “hechos de guerra” en las agendas mediáticas obedece a que estos acontecimientos están asociados a valores-noticia que privilegian el drama, la tragedia, la novedad, la espectacularidad, el antagonismo y el heroísmo. (p. 28)

Así, el consumidor de un medio de comunicación noticioso no solamente busca informarse de los sucesos actuales de su país y del mundo, sino también, en gran medida, consume este medio, por el atractivo estético, en palabras de López de la Roche (1999) los medios informativos usan en sus emisiones “estrategias lúdico-afectivas” (p.79) para captar la atención del público. Esta forma de información emotiva, está diseñada para moldear la opinión pública desde los afectos, lo que Steve Tesich denominó en 1999, con el neologismo *Posverdad*, eufemismo usado en la actualidad política para referirse a la manera como se adorna o disfraza la verdad en la opinión pública.

Por consiguiente, entendemos la importancia de estudiar la forma como los medios de comunicación construyen discursos por medio del lenguaje audiovisual. Es por ello que en el siguiente apartado, estudiaremos la relación que existe entre cultura visual y lo político en los medios de comunicación; lo que nos lleva a revisar, la necesidad de educar la mirada en nuestra contemporaneidad, para generar conciencias críticas ante la información de carácter ideológico-dominante que recibimos a diario.

Éticas y estéticas: Cultura visual colonial en los medios de comunicación colombianos

Como lo hemos mencionado anteriormente, los medios de comunicación masivos interfieren en lo político de una sociedad debido a su alto grado de influencia en la opinión pública. Dicha influencia se debe a dos factores importantes: primero, la capacidad de emitir mensajes ideológicos de forma masiva; y en segundo lugar, por el atractivo de su información emitida. Para Ximena González (2009) “El poder mediático es un poder meramente simbólico, que usa la estética para modelar a los individuos, para proporcionarles un estar juntos virtual y estético, hecho de puras sensaciones y sentimientos” (p.3). En otras palabras, los medios de comunicación apelan a la emotividad del espectador, para influir de forma decisiva en su configuración política de la sociedad.

De tal forma, llamaremos *estética mediatizada*¹⁰ a las formas del lenguaje audiovisual usadas por los medios de comunicación masivos, en donde prevalece una capacidad técnica sumamente elaborada ligada a el dramatismo y la conmoción afectiva para introducir discursos ideológicos en la sociedad. Entendemos la *estética mediatizada* como un lenguaje producto de la hibridación cultural generada con la invasión de América, que pretende una homogenización de la cultura a través de formas de representación visual que se naturalizan concibiéndose como las únicas adecuadas y legítimas para ser reproducidas culturalmente. Entre ellas podemos encontrar imágenes que reproducen, la heterosexualidad obligatoria, la masculinidad violenta, la feminidad sumisa y débil, lo blanco racional y lo negro tropical con sexualidad exacerbada. Estas imágenes se configuran como imaginarios sociales que se insertan en el proyecto del “sistema mundo moderno colonial patriarcal”¹¹,

¹⁰ Para esta investigación proponemos este concepto, el cual iremos desarrollando a lo largo del texto.

¹¹ Teoría propuesta por Quijano y Mignolo en 1992 para explicar los procesos de dominación de América Latina, partiendo del postulado *Sistema mundo* del estadounidense Wallerstein y posteriormente definido como moderno/colonial/patriarcal, “como plantea Ramón Gosfoguel (2006), porque los procesos de jerarquización (y dominación) que conlleva la modernidad no se refieren sólo a una clasificación de lugares (centro y periferias), sino también a una clasificación racial (blancos europeos y otros) y a una clasificación de género, edad y sexo (con los varones adultos heterosexuales en la cúspide de la pirámide). Por lo tanto, la dominación europea no sólo se manifestó en el control (formal o informal) de los territorios de lo que hoy conocemos como América Latina y de sus poblaciones, sino que también impuso los modelos teóricos, epistemológicos e intelectuales de la modernidad, desechando los de los indígenas y de los afrolatinos que, destinados por los europeos y sus descendientes (los criollos) a la destrucción, se hicieron invisibles hasta su (re)surgimiento hace pocas décadas. (Cairo, 2009, p.66)

Durante la colonización de América Latina, la estética mediatizada de la Iglesia católica, estaba dada por la magnificencia y la divinidad consagrada en la imagen religiosa del Barroco. Esta estética demostraba su poder a través de la ostentación y desplazaba por medio de la destrucción (en la mayoría de los casos) a las representaciones simbólicas de las divinidades indígenas. Consecuentemente, la imagen, según Borja (2012), se constituyó como un “instrumento eficaz para la doctrina” que incluía “representaciones figurativas como la pintura, la escultura, las reliquias y los retablos, hasta las imágenes mentales, aquellas que producía el sermón por ejemplo” (p.28). Así, la imagen religiosa se convirtió en el modelo cívico que enseñaba los valores cristianos e inducía a obedecer los mandatos del Clero, manteniendo como subalternos a los pueblos indígenas. “Es en este momento, cuando empezamos a descubrir que la colonialidad se engancha con lo visual. Por eso decimos que estamos en la matriz colonial de poder, segunda época” (Mignolo, 2013. p.1).

Así, algunos medios masivos de comunicación de la actualidad sostienen aquella estructura de la colonialidad del poder¹², a partir de la cual se establecen jerarquías económicas, sociales y políticas, Quijano (2000). Su función principal es la de ser los vehículos de información de las clases dominantes mediante los cuales se forman valores, imaginarios y discursos ideológicos en la sociedad. La estética mediática se mantiene de la misma forma que el sermón en la colonia: como un lenguaje canónico impuesto por la cultura europea-colonial, lenguaje que impacta sensorial y emocionalmente al espectador, introduciéndose como patrón en la cultura visual de las sociedades latinoamericanas. Siguiendo a Quijano, a partir de la colonialidad del poder “las culturas dominadas serían impedidas de objetivar de modo autónomo sus propias imágenes, símbolos y experiencias subjetivas; es decir, con sus propios

¹² La colonialidad del poder es uno de los elementos constitutivos del patrón global de poder capitalista. Se funda en la imposición de una clasificación racial/étnica de la población del mundo como piedra angular de dicho patrón de poder, y opera en cada uno de los planos, ámbitos y dimensiones, materiales y subjetivas de la existencia cotidiana y a escala social. Se origina y mundializa a partir de América. Con la constitución de América (Latina), en el mismo momento y en el mismo movimiento histórico, el emergente poder capitalista se hace mundial, sus centros hegemónicos se localizan en las zonas situadas sobre el Atlántico -que después se identificarán como Europa-, y como ejes centrales de su nuevo patrón de dominación se establecen también la colonialidad y la modernidad. En otras palabras: con América (Latina) el capitalismo se hace mundial, eurocentrado y la colonialidad y la modernidad se instalan, hasta hoy, como los ejes constitutivos de ese específico patrón de poder (Quijano, 2014, 93-94).

patrones de expresión visual y plástica. Sin esa libertad de objetivación, ninguna experiencia cultural puede desarrollarse” (99).

La invasión europea permitió que las culturas de América latina mutaran y se sincretizaran dando paso a la cultura visual híbrida que tenemos hoy en nuestras sociedades. Por esto, entendemos que la cultura visual es la construcción de lo social través de los medios visuales y los sistemas de representación que tienen una carga histórica y política. (Mirzoef 1999)

Es así, como cobra importancia enunciarlo desde nuestro territorio para descolonizar el pensamiento, y por tanto identificar la problemáticas de la “dependencia histórico-estructural” (Quijano, 2002) de América Latina y su desembocadura en las formas de dominación simbólica usadas por los medios de comunicación actuales. De tal forma, el proyecto de emancipación de América latina debe empezar por un giro decolonial, donde se produzca “la apertura y libertad del pensamiento y de formas de vida-otras (economías-otras, teorías políticas-otras); la limpieza de la colonialidad del ser y del saber; el desprendimiento de la retórica de la modernidad y de su imaginario imperial”. (Mignolo, 2005. P. 29). Estas formas de emancipación, exigen una apuesta decolonial por parte de los medios de comunicación, aunque difícilmente estos encontrarán en la comunicación democrática y liberadora una fuente de formación crítica para la sociedad, pues “los medios se deben al capital que los hace posible” (Chaparro, 2015. p.197). De esta manera, empezamos a vislumbrar la importancia de la educación de la mirada como una forma de repensar la formación política de las sociedades, a partir de formas críticas de consumo y producción de información e imagen.

La representación del género en los medios de comunicación

Una categoría conceptual que consideramos importante para analizar los discursos mediáticos es el género, ya que la representación homogeneizante y binaria del mismo ha avalado formas de dominación social, política y cultural, que se construyen a través de imaginarios y estereotipos reproducidos en la cultura visual. Como lo propone Vincent Fisas (1997), la construcción simbólica de los roles socio-culturales asignados al género en los medios masivos de comunicación está ligado al patriarcado y a la mística de la masculinidad, donde el arquetipo femenino se construye a partir de la representación del ama de casa, la madre-esposa y en general cuerpos-objeto para la venta y consumo asociados al placer

masculino, y el arquetipo viril se relaciona al militar, el político y las distintas representaciones bélicas y racionales que legitiman la masculinidad dominante.

La categoría de género parte de una definición compleja, desde un principio su uso y teorización se consolidaron a partir de las luchas políticas del conocimiento. Especialmente desde la teoría feminista, entablar el diálogo con las ciencias sociales frente a la compleja necesidad de leer la historia y los procesos sociales en clave de género no ha sido fácil, aún decenas de años después de la conceptualización teórica de esta categoría, se sigue mirando con recelo la fundamental importancia de comprender el pasado y el presente desde una perspectiva de género.

“El género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y es una forma primaria de relaciones significantes de poder” (Scott, 1990, P. 44). El género, como concepto, hace referencia a las construcciones culturales ligadas al sexo asignado en el nacimiento, las cuales se construyen conforme pasan los años y se consolidan en relación a los sistemas políticos, culturales e ideológicos de la sociedad y su devenir histórico.

Esta categoría parte de un cúmulo de significados culturales respecto a qué es ser hombre y ser mujer, y por ende, a la construcción binaria de los sujetos sociales, sin embargo, la categoría se construye también en un macro-contexto que permite observar cómo las formas de dominación y subordinación impuestas como modelos económicos y políticos han sido posibles gracias al patriarcado que legitima unos géneros binarios aceptados (femenino - masculino) estableciendo límites inquebrantables y moralmente avalados:

[e]l género es una de las referencias recurrentes por las que se ha concebido, legitimado y criticado el poder político. Se refiere al significado de la oposición varón/mujer, pero también lo establece. Para reivindicar el poder político, la referencia debe parecer segura y estable, fuera de la construcción humana, parte del orden natural o divino. En esta vía, la oposición binaria y el proceso social de relaciones de género forman parte del significado del propio poder, cuestionar o alterar cualquiera de sus aspectos amenaza la totalidad del sistema. (Scott, 1990, P.54)

De allí que, el género se comprenda como un concepto que ha generado imaginarios culturales binarios represivos y relaciones políticas que asignan el poder al género masculino sobre el femenino. En este sentido, se hace esencial comprender cómo la teoría feminista y la teoría decolonial han entendido el género como parte del sistema mundo moderno-colonial evidenciando que las relaciones de poder, los imaginarios sociales y las formas de representación se constituyen desde el pensamiento colonial hasta los modelos actuales.

[El género] fue introducido como una herramienta de dominación que designa dos categorías sociales que se oponen en forma binaria y jerárquica. “Mujeres” (el término de género) no se definen a través de la biología (...) Las mujeres son definidas en relación a los hombres, la norma. Las mujeres son aquellas que no poseen un pene; no tienen poder; no pueden participar en la arena pública (Lugones, 2014, p.65).

La instauración del poder colonial se consolidó de la mano de la categoría *género* como una forma de dominación binaria, en la cual la división del poder se propone desde tareas asignadas al sexo, consolidando una forma de comprender lo social que se cimentó en los territorios americanos gracias a la llegada de los colonizadores (Segato, 2011). Así la marcada división de tareas y roles que competen a hombres y mujeres se consolidó en la división del trabajo en relación a dos esferas específicas: la *esfera pública* y la *esfera privada*. Hanna Arendt, filósofa política alemana, define estos términos en su libro *La condición Humana*, (1958) partiendo de la diferencia histórica entre la acción y el discurso, que divide el campo en la vida política y la familia, por ende, “el conjunto de familias económicamente organizadas en el facsímil de una familia superhumana es lo que llamamos «sociedad», y su forma política de organización se califica con el nombre de «nación»” (Arendt, 1958, p.42).

Así pues, la esfera privada, se definió a partir de las condiciones biológicas de cada sexo en las sociedades de la antigua Europa, donde la división de labores se dio al considerar al hombre como proveedor de alimentos y a la mujer como “dadora de vida”. Por otra parte, la esfera pública partía del concepto de *polis* y de la idea de libertad, comprendiendo que

la libertad se localiza exclusivamente en la esfera política, que la necesidad es de manera fundamental un fenómeno prepolítico, característico de la organización doméstica privada, y que la fuerza y la violencia se justifican en esta esfera porque son los únicos medios para dominar la necesidad y llegar a ser libre. (Arendt, 1958, pp. 43,44)

En ese sentido, la esfera privada, donde reside la familia, no provee nunca de libertad, ya que esta surge, como lo propone la autora, de la posibilidad de no gobernar ni ser gobernado, para lo cual la única forma de ser libre era convivir con iguales en la Polis, saliendo de la esfera privada para hacer parte de la esfera pública.

Los postulados traídos en la Colonia en relación a la división del trabajo partían de distintas lógicas binarias (Hombre-mujer, esfera pública-esfera privada, acción-discurso, familia-política...), y estas modularon las formas de dominación que se impusieron en el territorio americano. En este sentido, cuando Segato enuncia que la mujer se definía en relación al hombre y por ende, a su “ausencia de capacidades” en oposición a lo masculino, Arendt, plantea que esta oposición parte de la división biológica, aceptando lineamientos que van más allá de las características físicas, según los cuales la ausencia de la mujer en la arena política se liga además a su presencia en la esfera privada. En esta perspectiva, la mujer acepta las formas de violencia que contra ella se ejercen y la invisibilización de su propia existencia en la consolidación del Estado.

La esfera pública fue el espacio donde se consolidaron las formas de representación avaladas, de allí, que las imágenes estén estrechamente ligadas con la forma como comprendemos lo político. En el territorio americano, la imagen se utilizó desde la colonia como un agente difusor de ideologías, de allí que sea un instrumento de la iglesia para comunicar los valores y las pautas de comportamiento de sus fieles. sí comprender la imagen como un medio de comunicación que posibilitó la dominación y la instauración de las esferas pública y privada en el territorio amerindio es un precedente para comprender las formas adoptadas por la sociedad en relación a lo femenino y lo masculino.

El cuerpo de la mujer fue, desde un principio, censurado. Su capacidad de desear se relacionó con el “pecado original” siendo las relaciones seculares cuestionadas y vigiladas, fue así como la empresa colonial tildó a la mujer del territorio amerindio y africano no sólo como bárbara sino como libidinal y con tendencia a caer en tentación. (Antivilo, 2015). La mujer representada en el catolicismo fue el reflejo del pecado y el dolor, siempre en deuda con el hombre por romper el *mandato de la masculinidad* (Segato, 2003), es decir, por quebrantar las lógicas del patriarcado, sentir placer, renunciar a la maternidad, salir de la esfera privada o cualquier otra construcción de mujer que pudiese poner en cuestión el orden social

establecido. En ese sentido, la mujer del territorio amerindio cumplía para los colonizadores con la cuota de pecado necesaria para ser aleccionada al no responder a las lógicas europeas de representación (no ser blanca, no usar ropa que cubra todo su cuerpo, tener otra construcción en relación a la maternidad, al dolor y al placer, no ser católica ni temerosa, etc.). Fue entonces cuando las vírgenes de la pintura colonial se convirtieron en la imagen del deber ser de la mujer; blancas, delicadas y suaves, las vírgenes encarnan el cuerpo aceptado; dolientes, maternales y frágiles, reflejan personalidades propicias para ser guiadas por los senderos de la fe católica instaurada en el continente.

La pérdida de libertad de las mujeres fue impuesta gracias a dos lugares posibles: el primero es la esfera de lo privado, la cual al instaurarse como parte del modelo colonial generó que la mujer de la colonia perdiera instantáneamente la posibilidad de hacer parte de la toma de decisiones políticas que se encontraban en la esfera pública a cargo de los hombres. El segundo lugar es la raza como categoría colonial (Quijano, 2014), según la cual las culturas indígenas como “otros” diferenciados racialmente y por lo mismo considerados inferiores, perdieron el derecho sobre sus tierras, sobre el poder político, económico y sobre la construcción del ámbito social en pro de la empresa europea. Así pues, la imagen que se instaura para consolidar el ideal de mujer se construye a través de la esfera privada, legitimando la idea de familia y la distribución del trabajo por roles asignados al sexo. La iglesia, instaura los valores y la moral y siembra la duda sobre la capacidad concupiscente de la mujer derivada del pecado original.

Así, el ideal de mujer termina encarnado en la virgen, con su capacidad maternal, su personalidad sumisa y condescendiente a la imposición masculina y su blancura. Esta imagen consolidó así el género como herramienta de dominación e impuso las características socio-culturales necesarias para el éxito del modelo colonial que, a fin de cuentas elimina de la representación a la mujer no-blanca, exaltando el carácter eurocéntrico del pensamiento colonial.

Es interesante comprender cuál fue la imagen que se instauró en la colonia en relación al deber ser del hombre, ya que este proceso no fue tan evidente como en el caso de la mujer y la virgen como modelo de lo femenino, estando sujeto a ciertas características que atraviesan las fronteras de la masculinidad europea. El amerindio no fue transformado en el ideal de

hombre colonizador europeo ya que debía ser fácilmente “colonizable”, sin embargo, como lo propone Segato (2011), los hombres amerindios fueron interlocutores privilegiados, quienes a pesar de perder sus privilegios de raza, mantuvieron ciertos privilegios en relación al sexo y al género. Sin embargo, el hombre amerindio no tenía la posibilidad de entrar en la esfera pública (asignada a los hombres desde la antigua Europa), como sí sucede en el caso de la mujer amerindia en relación a la esfera privada. El único hombre con el permiso legítimo para intervenir en la esfera pública seguía siendo el hombre blanco europeo pues era el único que poseía el poder y la capacidad de ser libre en la colonia.

En relación a la imagen del deber ser del hombre amerindio, algunas veces sucedían híbridos artísticos como por ejemplo los “cristos negros”, pero en general se hace evidente que Jesús, los apóstoles, los santos, y en general todo hombre representado como ejemplo y figura de poder en la colonia era necesariamente blanco desde el inicio (a pesar de que Jesús sea de Medio Oriente) ya que la raza se instauró como característica cultural comprendiendo que

[e]ste horizonte colonial ha respondido históricamente asociado a un sistema de violencia estructural, sea como mecanismo de homogenización o como medida de contrainsurgencia, de tal suerte que se evidencian sucesivas formas de opresión, que introducen renovados mecanismos de represión y despojo material y cultural, desde un orden colonial en permanente consolidación, que responde a un “eje colonial”, que funciona en cadena y tiene su base en la negación, exclusión y disciplinamiento cultural amparadas en la eficacia de estos renovados mecanismos de violencia. (Novoa, 2005, p. 77)

A partir de lo anterior, se puede decir que el horizonte colonial se edifica a través de la construcción cultural de la idea de raza, que se utiliza como un instrumento para la dominación de unas culturas sobre otras. De allí se derivan unas formas de representación del “deber ser” para el hombre colonizado que parten de la negación de su privilegio en cuanto hombre, su imposibilidad de participar en la esfera pública, ya que su raza se lo impide y en este sentido se legitima su ausencia en la representación de las imágenes coloniales, en la medida en que los hombres que se representaban eran siempre hombres blancos o debidamente blanqueados.

Sin embargo, el hombre amerindio tiene un privilegio asignado a su género, como lo plantea Segato (2011). A pesar de ser dominado por el hombre europeo, el hombre amerindio, tiene

la posibilidad de dominar a la mujer amerindia, así pues la mujer es dominada en cuanto mujer y en cuanto no-blanca, sufriendo con mayor fuerza la violencia del eje colonial.

Así, aunque el hombre amerindio tenía el derecho de dominar a la mujer amerindia no debía desestabilizar la jerarquía de raza y el dominio de tierras, por ello los santos representados en las iglesias que eran el referente visual de la masculinidad, eran ante todo obedientes, fieles y con voto de pobreza, cediendo así sus derechos, su libertad, “poniendo la otra mejilla” por el “bien común” y justificando la violencia y el dolor como parte de la historia de occidente para posibilitar la “evolución social”.

Esta comprensión de cómo se construye la imagen del “deber ser” en la colonia, revela las formas en las cuales se estructura el poder y el deber ser en las imágenes actuales, imágenes que consolidan la *colonialidad del poder y del saber* en nuestros territorios a partir de la representación visual y más concretamente en los medios masivos de comunicación.

Considerar los *mass media* actuales en Colombia como medios que perpetúan la colonialidad, nos lleva a comprender cómo y por qué las imágenes que permitieron en la colonia la entrada del sistema mundo moderno-colonial siguen vigentes y hacen parte todavía de los cimientos del sistema político y económico dominante. La colonialidad sigue actuando sobre nuestros cuerpos y la comprensión del mundo que tenemos justifica aún la violencia y la inequidad como parte de los sacrificios del buen creyente para llegar al reino de Dios.

John Berger, escritor, crítico y pintor británico, expuso en su libro *Modos de Ver* de 1972, cómo el arte tomó a la mujer en tanto objeto para ser mostrado ante la mirada masculina, en ese sentido el cuerpo de la mujer se presenta en ciertas posturas para provocar placer en el espectador sin que ella misma tenga la posibilidad de sentir o mirarse. A lo largo de la historia occidental, el cuerpo de la mujer se transformó en objeto para la venta en las publicidades, estructurando ideales de belleza y modos de consumo de la sociedad capitalista.

Ahora bien, ¿quiénes son estas mujeres? Recordemos una imagen publicitaria que hayamos visto recientemente, podemos observar mujeres jóvenes, delgadas, blancas y con un gesto de apertura, sean sus labios entreabiertos o sus cuerpos dóciles. Así, las modelos de la cultura visual capitalista nos reciben como sinónimo de placer, no están a la venta, pero su representación visual nos brinda el ideal, el “deber ser” de la cultura occidental, el cual parte

de la consolidación del capitalismo como lógica colonial que se instaura como sistema económico y social para perpetuar las formas de dominación de *unas* culturas sobre otras, *unos* países sobre otros, y *unas* formas de pensamiento válido sobre *otras* invisibilizadas y derivadas de la matriz colonial, esta última entendida como una estructura cambiante que es capaz de adaptarse al tiempo y al espacio socio-político en el cual opera, para instaurar los modos de dominación que más favorecen al sistema económico del momento.

De esta forma, las mujeres representadas en los medios de comunicación aún instauran los ideales coloniales desde los modelos y las formas de representación actuales. Del mismo modo, la esfera privada comprende la maternidad como única posibilidad del ser mujer reflejada en las publicidades de distintos productos para el cuidado de la infancia (como pañales, comida para niños, remedios infantiles etc.) en las cuales la imagen de la mujer es indispensable como madre preocupada y agradecida por los productos que facilitan su labor como único sujeto encargado de la crianza en el hogar. De allí se alimenta también la concepción binaria y heteronormada de la familia nuclear como única forma de organización social que se instauró en la colonia y que se evidencia en la presencia del hombre como sujeto secundario en la representación del hogar, el cual acompaña la escena familiar generalmente desde un segundo plano como representante del patriarcado que aprueba las acciones de la madre-esposa en relación al cuidado, no sólo de la infancia, sino de la casa (esta idea se evidencia en comerciales de lava loza, lava ropa, limpia pisos, objetos de la higiene, alimentos, electrodomésticos entre otros).

Por su parte la moral católica se perpetúa mediante distintas representaciones pero especialmente en las telenovelas latinoamericanas donde se instauran modos de comportamiento religiosos, con la presencia de la virgen como figura milagrosa y vigilante del comportamiento social. En este modo de representación adoptado y arraigado en América Latina, se resalta el melodrama como forma dominante de representar un deber ser establecido desde la idea de lo popular, que recoge y extiende ideales exotizantes sobre nuestro territorio.

Como en las plazas de mercado, en el melodrama está todo revuelto, las estructuras sociales con las del sentimiento, mucho de lo que somos —machistas, fatalistas, supersticiosos— y de lo que soñamos ser, el robo de la identidad, la nostalgia y la rabia. En forma de tango o de

telenovela, de cine mexicano o de crónica roja el melodrama trabaja en estas tierras una veta profunda de nuestro imaginario colectivo, y no hay acceso a la memoria histórica ni proyección posible del futuro que no pase por el imaginario. (Martín-Barbero, 1987, p. 243)

Ahora bien, ligado a la categoría de *Cultura visual*, el planteamiento de Martín-Barbero evidencia una de las más importantes lógicas de la representación: instaurar una memoria histórica del comportamiento en el territorio latinoamericano ligada al desenfreno pasional, el cual está siempre supeditado a la empresa colonial que consideró a los habitantes del territorio amerindio como bárbaros del deseo exacerbado, cuyo territorio tropical consolidó personalidades que en medio de la pasión son capaces de todo acto irracional. De esta forma se naturaliza la violencia como parte de la barbarie y se entienden las corporalidades “calientes” como consecuencia del territorio.

Es así como el melodrama impuesto como forma “nuestra” de representación acepta la violencia, el abuso, la falta de un sistema económico y político que responde a las necesidades del territorio latinoamericano, la pobreza y la marginalidad como características naturales de nuestra cultura, (Martín-Barbero, 1987) y solventa un “deber ser” de lo latinoamericano como una cultura que vive en medio de carnavales y desenfrenos, el dolor de la guerra, la explotación y el abuso, abnegados a la fe católica, y donde las carencias son mandato divino: los habitantes de este territorio de seguro se verán recompensados en el reino de Dios.

La necesidad de evidenciar las formas en las que somos representados en los medios masivos en relación al género como categoría de análisis, nace precisamente de aquellos y aquellas que han dado la batalla por una forma de concebir la historia desde matrices decoloniales, feministas y libertarias, pero para ello es esencial dejar claro cómo se instauran y cuáles son los imaginarios que aún rigen a gran parte de la población latinoamericana.

En este sentido, el patriarcado, como bien lo dice Martín-Barbero, se instaura de la mano del neoliberalismo acentuando el derecho del hombre a ser representado en los medios de comunicación como único actor que puede dominar el deseo al ser racional, mientras que la mujer continúa representando el pensamiento sensible y ligero, evidenciado por ejemplo en las presentadoras del entretenimiento, una sección de los noticieros feminizada para resaltar ese carácter dócil y superficial ligado a la esfera pública de la mujer que acompaña pero que

nunca hace parte del poder político (esta figura se estableció también en la mayoría de *Primeras Damas*, figura construida para que la injerencia de la mujer en el ámbito de lo público estuviese ligada a la gestión y las relaciones públicas más no a la toma de decisiones frente a políticas del Estado). Contrario a ello, el hombre se adecuó a la esfera pública ocupando los cargos políticos y construyendo imágenes de sí mismo como el representante racional de la cultura, figura seria que con un nudo de corbata es la única que tiene la posibilidad de hablar de los temas más trascendentales para el desarrollo de las naciones. De allí que sean figuras principalmente de hombres las que “representen” al Estado y al sector privado, (senadores, gerentes, empresarios, ministros, presidentes etc.)

En la colonia las imágenes terminaron invisibilizando la presencia de los *otros de la cultura*, los no-blancos, carentes de representación en el poder político, lo que comprende una constante en las formas de representación actual de nuestro país. Las figuras del poder e incluso las mujeres presentadoras de noticias y del entretenimiento son, en su gran mayoría, cuerpos blancos o blanqueados, donde la cuota de “inclusión” que están obligados a hacer los medios de comunicación como cuota moral, aceptando algunas representaciones “mestizas”, adquieren los rasgos blancos de la cultura, (corporalidades europeas, delgadas, con rasgos faciales delicados, vestimentas de moda occidental y acentos del idioma neutralizados). Es así como las imágenes que consumimos del deber ser excluyen todavía lo no-blanco y lo no heteronormado de la representación.

Los cuerpos subalternizados de la cultura se vuelven cuerpos impropios, relegados a lo privado, siendo invisibilizados en la representación mediática. Nuestros cuerpos, cuerpos otros, sólo son representados en los medios cuando sufren: el dolor de la guerra (como en el noticiero), un drama familiar (como en las telenovelas), la represión (como en las protestas y movilizaciones). Estos cuerpos que no hacen parte del deber ser, cuerpos que, como lo diría Berger (1972), no son “personas aparentemente transformadas y, como consecuencia de ello, envidiables.” (p. 73). Somos constantemente invitados al deseo del blanqueamiento social, a aceptar los modelos políticos actuales como única forma de libertad y como únicos sistemas que nos traerán la anhelada riqueza y estatus social, aceptando el patriarcado de la mano de estos modelos y estas formas de representación.

Las categorías de este marco teórico se entrecruzan y en sus relaciones entretejen el campo del cual partimos para comprender cómo los medios masivos de comunicación y sus representaciones visuales perpetúan los modos de ser y actuar avalados por la moral católica. Los medios legitiman unos cuerpos sobre otros y perpetúan en la opinión pública ideas coloniales ligadas a la clase, la raza y el sexo, y de esta forma generan modelos que asientan la pobreza, la violencia basada en género y la invisibilización de culturas y saberes otros como parte del sistema político, económico y social de la actualidad.

Metodología



*La decolonialidad no es una teoría por seguir
sino un proyecto por asumir.*

Es un proceso accional para pedagógicamente andar.

Catherine Walsh, 2013

Pensar el mundo desde una apuesta pedagógica es asumir que la educación es un problema político. En América Latina el campo educativo está profundamente ligado a historias de dolor, represión e injusticia, pero a su vez, se ha construido por medio de la resistencia, la lucha y la apuesta por concebir otros modos, otras epistemologías para comprender lo nuestro. Desde el siglo pasado se vienen construyendo historias emergentes, relatos que alguna vez fueron asumidos como subalternos y que ahora reclaman el lugar epistemológico que les

corresponde en el sur. Las pedagogías que desde aquí se han consolidado responden a un flujo crítico del pensamiento que confrontó las dictaduras del cono sur, y aún hoy en día, son fuente de resistencia ante modelos socio-económicos que atentan contra la autonomía y la libertad del pensamiento crítico. Las apuestas de este siglo por construir una *educación otra* es el reflejo de la memoria viva de un continente que no olvida, a pesar de que quienes narran la historia oficial busquen precisamente lo contrario.

La represión que vive este territorio desde la Colonia se ha consolidado como una estructura de pensamiento, como una *matriz colonial*¹³ que impregna lo cotidiano avalando unos conocimientos sobre otros, es por ello que una de las apuestas de la pedagogía crítica en América Latina es la decolonización del pensamiento por medio de procesos de conciencia crítica. Paulo Freire, es uno de los mayores exponentes de esta apuesta, su aporte teórico a la configuración de una pedagogía *nuestra* no ha perdido vigencia, de hecho, cada vez toma más fuerza evidenciando que la pedagogía crítica es un proceso reflexivo.

Freire construyó su teoría en medio de la represión de la dictadura en Brasil¹⁴, de allí que el diálogo fuese asumido como una de las herramientas más fuertes para confrontar el modelo vertical y autoritario de la educación que se impartía en todo el cono sur. La teoría dialógica es uno de los grandes aportes de Freire a la apuesta decolonial en la medida en que, tanto el educador como el educando se encuentran en un constante proceso de aprendizaje mutuo, reflexionando así sobre el acto mismo de aprender, así pues,

¹³ Cabe resaltar la matriz colonial entendida como, "sistema ordenador y acumulativo de la acción colonial imperial, que actúa como un patrón social subyacente y permanente que constriñe continuamente nuestras acciones de vida cotidiana y está directamente relacionado con las estructuras de poder. Se construye a sí misma como instrumento orientador de la colonialidad del poder y del poder de la colonialidad, desde supuestos epistemológicos e interpretaciones históricas que reafirman el dogma de las concepciones lineales del progreso universal y de un imaginario de desarrollo construido básicamente teniendo como referente a Europa, lo cual a su vez se convierte en la principal estrategia epistemológica de la expansión colonial imperial" (Novoa, 2005, p.92) y en este sentido la matriz colonial permite su transformación para adaptarse a los procesos socio-históricos de cada época, generando estrategias modulares en las cuales cambia los regímenes de poder pero no el sentido de los mismos, es así como modernidad y capitalismo hacen parte de una misma matriz modular que se adapta al cambio temporal pero continúa ejerciendo el sometimiento de unas culturas y la primacía de otras.

¹⁴ La dictadura militar en Brasil inició en el año 1964 gracias al apoyo de los medios masivos de comunicación privados, la iglesia y las fuerzas militares, el 15 de abril, Humberto de Alencar Castelo Branco asume el poder, abole los partidos políticos y suspende la constitución política, dando inicio a un periodo de represión y persecución en el Brasil, pero que se genera en todo el territorio latinoamericano.

[p]ara que quien sabe pueda enseñar a quien no sabe es preciso que quien enseña sepa que no sabe todo y que quien aprende sepa que no lo ignora todo...sin este saber dialéctico sobre el saber y sobre la ignorancia es imposible que, quien sabe enseñe a quien no sabe dentro de una perspectiva democrática y progresista. (Freire, 1993, p. 180)

El acto educativo para la pedagogía crítica, es un espacio donde se construye el conocimiento. Esta idea es uno de los grandes fundamentos para la producción investigativa desde epistemologías decoloniales, como métodos donde se pueden escuchar voces no oficiales que se consideraron ilegítimas para hablar en la academia y es allí mismo donde inicia la búsqueda por consolidar y validar “otros” saberes que narren la historia. A su vez en este proceso se consolidó el *paradigma socio-crítico* del cual parte esta investigación entendiendo que,

[e]ste paradigma introduce la ideología de forma explícita y la autorreflexión crítica en los procesos del conocimiento. Su finalidad es la transformación de la estructura de las relaciones sociales y dar respuesta a determinados problemas generados por estas, partiendo de la acción reflexión de los integrantes de la comunidad (Alvarado, 2008, p. 189).

De este modo, el presente trabajo de grado asume la apuesta crítica del paradigma socio-crítico para construir conocimiento, en la medida en que asume el legado histórico de la pedagogía crítica en el continente y la apuesta por construir saberes nuestros que respondan a problemáticas del entorno y que nos ayuden a comprender las estructuras de dominación que nos rigen. El paradigma es una apuesta política en la construcción de conocimiento cuyo enfoque es siempre crítico y busca la emancipación como fin último del proceso investigativo.

Para efectos de este trabajo de grado, los métodos investigativos utilizados se desprenden del *paradigma cualitativo* entendido como el paradigma mediante el cual, se analiza a partir del contexto y en el que las investigaciones parten de un primer momento de indagación para una posterior consolidación teórica, siempre desde una mirada a las relaciones y el proceso investigativo en el cual los resultados no son correctos o incorrectos sino un complejo entramado de conocimiento teórico y lecturas de contexto (Hernández, 2006).

Partir de Freire y la pedagogía crítica para consolidar los modos de investigación nos permite comprender el paradigma socio-crítico como una estructura epistemológica que entiende la investigación como un constante proceso de indagación reflexiva de manera crítica y necesariamente ligada al contexto social que se investiga. “Es por esto por lo que la investigación se hará tanto más pedagógica cuanto más crítica y tanto más crítica en cuanto, dejando de perderse en los esquemas estrechos de las visiones parciales de la realidad, de las visiones “focalistas” de la realidad se fije en la comprensión de la totalidad” (Freire, 1970, p.134).

El paradigma cualitativo es el modelo por excelencia de las ciencias sociales y humanas, sin embargo, no por ello se desprende de bases críticas en contexto, la potencialidad de este paradigma radica en la variedad de métodos y herramientas que en él se encuentran, abriendo paso a la imaginación del investigador para la realización de su proyecto investigativo. Por su parte, la trascendencia del paradigma socio-crítico parte del contexto histórico y político que lo rodea, surge desde los postulados de la escuela de Frankfurt y la teoría crítica y posteriormente es adoptado como el paradigma por excelencia de la pedagogía crítica y los procesos de emancipación en América Latina, donde Freire y Fals Borda lo toman para concebir sus modelos investigativos que serán después bandera de la educación libertaria.

Así pues, el método de esta investigación hace parte del paradigma cualitativo pero se fundamenta teóricamente desde el paradigma socio-crítico, el *análisis del discurso oral, visual y escrito* son los métodos principales a utilizar comprendiendo que el método analítico estudia a profundidad las parte del todo (Hernández, 2006) pero a su vez, es necesario apelar al *método inductivo* en la medida que, desde este estudio crítico y profundo de las partes, se pretende llegar a la comprensión de la totalidad en relación a las estructuras sociales que están de fondo en los resultados del análisis noticioso realizado.

Enfoque dialógico-decolonial: perspectivas para una metodología crítica

Investigar es un acto creativo. Reflexionar en torno a los ejes de este trabajo de grado era para nosotros una posibilidad para crear constantemente, Freire decía que nombrar el mundo

es una forma de comprenderlo, y en este proceso crear caminos entre distintas apuestas epistemológicas, nombrar el mundo desde distintos lugares, amplía la comprensión del mismo. Nombrar, es un proceso dinámico que cambia y se altera para producir nuevos significados, el diálogo brinda esa posibilidad, el diálogo entre distintos caminos, el diálogo con el otro, e incluso el diálogo con uno mismo permite la creación. Partir de distintos modos de ver genera una conciencia crítica frente a lo que se mira, y entre la crítica y el diálogo se puede comprender el entramado de los contextos que habitamos.

El proceso reflexivo es un proceso de aprendizaje. Cuando Freire habla de la necesidad del diálogo en la educación precisamente parte de incentivar un constante cuestionar en los y las educandos, de allí deriva la apropiación crítica del saber y en sí, esta posibilidad de dialogar, es lo que permite en el educando la emancipación, “solamente el diálogo que implica el pensar crítico, es capaz de generarlo. Sin él no hay comunicación y sin ésta no hay verdadera educación” (Freire, 1970, p.112)

La propuesta de la teoría dialógica freiriana se concibe desde la idea que nombrar el mundo es la herramienta para la emancipación y la toma de conciencia frente a la realidad social. En este proceso, el educando da fuerza a esa voz con la cual es capaz de nombrar la injusticia y la dominación, una voz crítica que le permite construir un discurso propio y salir de la enajenación de los discursos impuestos por la clase dominante.

La teoría dialógica se propone desde la pedagogía crítica como una apuesta para construir sujetos políticos acordes a sus contextos sociales y conscientes de las problemáticas del entorno para emprender la transformación de la sociedad. Esta manera de concebir lo pedagógico puede comprenderse, como una apuesta decolonial que mira de frente a la matriz colonial para comprender cómo las estructuras de dominación hacen parte de un modelo histórico que permite procesos de conquista. Siguiendo a Freire (1970),

el diálogo es el encuentro de los hombres [y mujeres] que pronuncian el mundo, y no puede existir una pronunciación de unos a otros en un acto creador. De ahí que no pueda ser mañoso instrumento de cual eche mano un sujeto para conquistar a otro. La conquista implícita en el

diálogo es la del mundo por los sujetos dialógicos, no la del uno por el otro. Conquista del mundo para la liberación de los hombres [y mujeres]. (p.108)

El diálogo como herramienta de emancipación, no permite una tergiversación de sus propósitos ya que es un proceso consciente, construido pedagógicamente y, por ende, reflexivo, el cual, no puede ser impuesto, se trata de un pensar autónomo, de búsquedas y encuentros entre la teoría y la práctica imposible de ser conquistado.

De esta manera, el diálogo crítico es la forma de hacer frente a distintos procesos modulares de la dominación, entre los cuales Freire propone la conquista, la manipulación y la invasión cultural. Aspectos fundamentales en el constante proceso de colonización que vive el territorio latinoamericano. Desde los postulados freirianos, *la conquista* se entiende como la dualidad entre el oprimido y el opresor, en la cual se constituye la clase dominante como única clase con poder político, en la medida en que adquiere la potencia para imponer sus necesidades sobre las del resto de la población; *la manipulación*, se define como, el proceso de sometimiento que se genera a través de los medios masivos de comunicación, donde se emiten los discursos validados y desde donde se construyen lo que Freire llama los mitos, o imaginarios culturales; y por último, *la invasión cultural*, la cual mantiene y exige una mirada focal estática, que posiciona una forma, un modo de ver, sobre los otros modos, así como, la inferioridad de unos y la superioridad de otros (Freire, 1970).

Estos postulados podrían considerarse la base de la colonialidad del poder, el ser y el saber (Quijano, 2001), y en este sentido, la teoría dialógica es la herramienta que permite la toma de conciencia del sujeto emancipado, donde el diálogo no se entiende sólo en relación al lenguaje, sino como una apuesta política por ver el mundo de manera dinámica y en constante cambio. El fin último de este proceso es, identificar las formas de opresión y dominación para poder nombrarlas y transformarlas.

La teoría dialógica puede leerse entonces, en clave decolonial, como una apuesta por legitimar otros modos de ver e investigar, en la medida en que nombra el mundo de la matriz colonial y desde ese nombrar consciente se transforma la episteme, desde nuestro territorio y

nuestra realidad, para deconstruir el modo de vernos a nosotros mismos como sujetos que no solo hacen parte de la historia sino que al nombrarla, la transforman, así pues,

[e]ste proceso, basado en la concientización y desarrollo de la actitud dialógica, fue el sustento para lo que se denominó como el “Método Freire” el cual fue sin duda una de las propuestas más influyentes dentro de las prácticas investigativas [...] la aprensión del mundo desde un contenido crítico de la historia, situado ahora a partir del sujeto oprimido, permitía que la “conciencia ingenua” es decir, aquella que “desconocía” las “verdaderas” causas históricas de la opresión, transitara hacia una conciencia crítica conocedora de los procesos y las dinámicas de transformación. (Cuevas, 2013, p. 92)

En este sentido, la apuesta de la teoría dialógica propuesta por Freire y entendida en el conjunto de sus teorías como Método Freire, se refiere a una forma de comprender la decolonización y el proceso de emancipación a través de la lectura consciente y crítica del mundo, lectura que posteriormente permite la lectura de la palabra y la transformación de las condiciones de inequidad. La teoría dialógica reconoce la matriz de la dominación, en un proceso consciente de emancipación la ve, tan nítida y saturada, y con tal fuerza viva, que se vuelve innegable reconocerla día a día frente a nuestros ojos.

El Método Freire en un proceso investigativo se propone, “trazar rutas metodológicas y analíticas encaminadas hacia el reconocimiento de esta realidad/condición y hacia la concientización, politización, liberación y transformación humana” (Walsh, 2013, p.39) así pues, el método freiriano no responde únicamente a los espacios de formación en el aula sino también, a los procesos de re-conceptualización, y estudios cuya finalidad es develar las condiciones de opresión y las matrices de dominación en diversos campos del saber.

Para este trabajo de grado, la matriz colonial se develó ante nuestros ojos gracias al método dialógico freiriano, aprendimos que *la lectura del mundo precede a la lectura de la palabra* (Freire, 1970), esas preguntas que surgían de la teoría y, capa sobre capa, se iban acomodando frente a nuestros ojos, haciendo cada vez más fuerte y cada vez más evidente la matriz colonial que opera sobre nuestro objeto de investigación, y en general, sobre el cotidiano de

nuestras vidas, lo que nos dio la base para fundamentar el *Enfoque dialógico-decolonial*, que guía el camino del trabajo de grado.

Reconocimos día a día el abuso y la dominación, cuando centramos nuestra mirada en noticias RCN, nos dimos cuenta que se trataba de un medio saturado de imágenes de víctimas, llanto, dolor, las FARC-EP como victimarios perpetuos, videos de archivo de explosiones, atentados y secuestros, y además de ello, imaginarios sociales que se repetían constantemente, la madre, el villano, el salvador, la víctima, imágenes producidas desde una matriz colonial que cada día tomaba más fuerza ante nuestros ojos.

Plantear un enfoque dialógico-decolonial parte de la apuesta de Freire y, en general, de la pedagogía crítica para generar conciencia crítica frente al mundo que habitamos aprendiendo a nombrarlo, y en especial, para nosotros, aprendiendo a nombrar los modos en que actúa la matriz colonial en el campo audiovisual. Fue en este proceso de nombrar el mundo que identificamos tres categorías conceptuales que consideramos fundamentales para realizar un análisis de un noticiero colombiano.

- *El género* como categoría que evidencia la apuesta binaria de concebir al otro como hombre o mujer sin lugar a dudas o a matices, la apuesta de delegar funciones públicas a unos y privadas a otras, invisibilizando las capacidades políticas de las mujeres y por sobre todo, de las mujeres no blancas, no hete-normadas y cuyas posibilidades económicas le han sido siempre negadas.
- *La cultura política* desde una apuesta por comprender los vacíos de la representación política, donde la opinión pública se construye aceptando la dominación de unos sobre otros, relegando al olvido los intereses y necesidades de la mayoría de la población para anteponer, las costumbres y la moral que más favorece a la clase que ha sido históricamente dominante.
- *La cultura visual* para evidenciar los imaginarios sociales que avalan las imágenes del abuso y el dolor por sobre las de la resistencia y la emancipación, delegando

representaciones victimizantes y subalternas a una parte de la población (campesinos, indígenas, mujeres, clases populares...) y figuras de héroes y santos a la otra parte (familias con poder político, empresarios, terratenientes...) perpetuando unas formas de organización social y unas culturas sobre otras, naturalizando el consumo de la violencia en imágenes para anestesiar la indignación ante la injusticia y anteponiendo la producción bélica por sobre la paz.

Entendemos lo pedagógico como una apuesta por construir rutas reflexivas capaces de criticar y comprender el contexto socio-cultural, y a su vez, como el campo de creación donde se formulan las preguntas necesarias para comprender el mundo y pensarlo enseñable, así, la práctica investigativa hace parte del proceso educativo en cuanto en “esta concepción de la educación como práctica de la libertad, su dialogicidad empieza, no al encontrarse el educador-educando con los educandos-educadores en una situación pedagógica, sino antes, cuando aquél se pregunta en torno a qué va a dialogar con éstos (Freire, 1970, p.113).

Lo educativo entonces, abarca un campo abierto donde el modelo informativo y comunicacional no sólo se encuentra en el aula, existen distintos actores sociales que educan a la población, la familia, la iglesia y los medios masivos de comunicación, son algunos de los lugares donde se posibilita la formación y la influencia sobre las creencias, costumbres y opiniones de los seres humanos. En este sentido, la educación como práctica de la libertad parte de estudiar estos lugares donde se produce la información que la población consume día a día para así, nombrar las formas de opresión que allí se instauran, comprendiendo el acto pedagógico como lo propone Walsh (2013) desde una apuesta decolonial, como una metodología para la emancipación necesaria en las luchas sociales, ontológicas y epistémicas.

En este sentido, el interés por estudiar Noticias RCN, parte de una necesidad pedagógica por reflexionar sobre los modos mediante los cuales se produce opinión a través de la imagen. Como educadores del campo artístico visual uno de nuestros lugares investigativos parte de concebir la imagen como productora de significación cultural y política, y en este sentido, su influencia en la construcción de imaginarios sociales y en la consolidación de la opinión pública, el enfoque dialógico-decolonial, devela la matriz colonial que se instaura tras la

imagen producida por el noticiero, imagen que construye y distribuye discursos del poder, y que revela, como lo diría Martín-Barbero (2002) que,

atravesados por las lógicas del mercado los medios de comunicación constituyen hoy espacios decisivos de la visibilidad y del reconocimiento social. Pues más que a sustituir, la mediación televisiva ha entrado a constituir una escena fundamental de la vida pública a hacer parte de la trama de los discursos y de la acción política misma, ya que lo que esa mediación produce es la densificación de las dimensiones simbólicas, rituales y teatrales que siempre tuvo la política. (p.11)

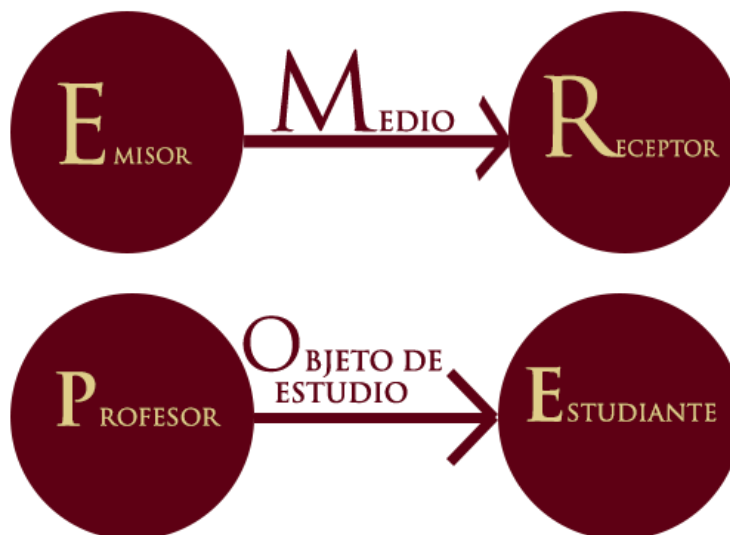
De esta manera, los medios masivos de comunicación influyen en la vida pública y hacen parte de la acción política. La pedagogía crítica de la cual parte el enfoque dialógico-decolonial, busca generar sujetos políticos con conciencia crítica frente a los discursos del poder, capaces de criticar el aprendizaje vertical, jerárquico y unidireccional que en este caso, producen los medios de comunicación.

Desde una mirada dialógica-decolonial se comprende que los *mass media* fomentan una transmisión informativa donde el modelo comunicativo transmite una única verdad posible, de allí que exista una estrecha relación entre el modelo educativo tradicional y el modelo informacional de la comunicación, en el cual debe existir un emisor, un medio y un receptor. Por lo tanto estos dos modelos no están diseñados para el diálogo, su estructura parte de un modelo unidireccional de la información que solo busca transmitir no recibir, Martín-Barbero (1978) lo propone de esta manera:

El sistema de comunicación dominante, es una forma de comunicación que corresponde a un modo de producir cultura, a un modo de producción de la vida toda [...] su mecanicista simplicidad nos describe la verticalidad y unidireccionalidad de la comunicación imperante a través de los medios masivos en los que el emisor manda a través de un canal “neutro” sobre un receptor mudo. (p.25).

La verticalidad del modelo comunicativo televisivo, permite que se gesten relaciones jerárquicas de poder en la estructura social, si el emisor es la única parte de la estructura

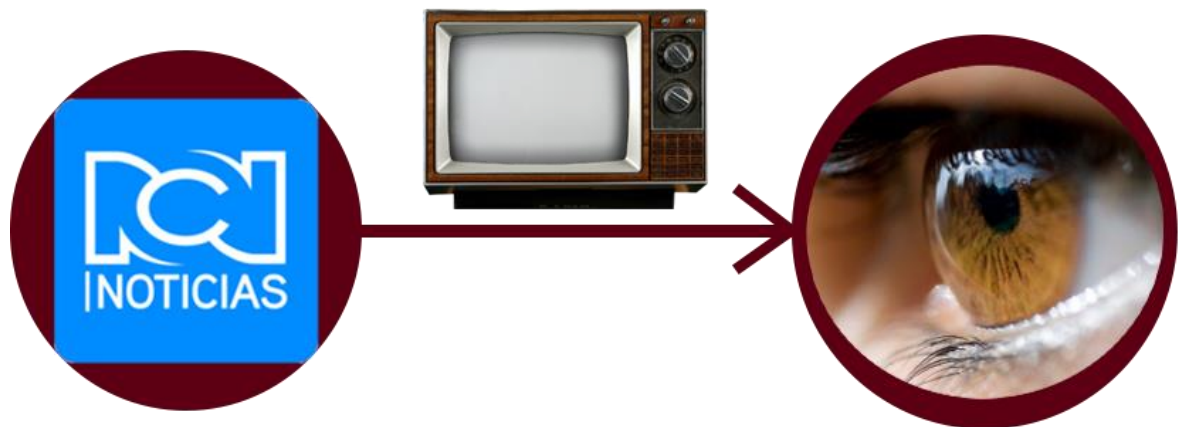
avalada para emitir información, el receptor será no solamente mudo sino silenciado cada vez que intente salir de su mutismo. Su opinión frente a lo que ve no puede ser emitida con la misma fuerza que la de un medio masivo.



Mapa de relaciones realizado por los autores

Para el modelo pedagógico tradicional que parte del conductismo para transmitir conocimientos, la estructura del aprendizaje opera de la misma manera que el modelo comunicativo informacional. Freire enuncia este sistema como: sujeto cognitivo o docente quien emite, objeto cognoscible o contenido y archivistas o educandos como receptores (Freire, 1973).

Si ubicamos a Noticias RCN como el emisor, la televisión como el medio, y las y los televidentes como receptores, entendemos que las noticias son mensajes que no buscan entablar diálogos sino crear una única versión. La jerarquización que se instaura gracias a la verticalidad de la comunicación imperante se ve avalada en la medida en que RCN no sólo tiene poder comunicativo, posee poder político y económico.



Mapa de relaciones realizado por los autores

En la estructura tradicional de comunicación existen dos variables el código, como los símbolos y signos que transmiten la información que se quiere comunicar al receptor a través del medio, y el contexto como entramado cultural, político, social e histórico que circunda al emisor y al receptor.

Para efectos de este trabajo de grado, nos enfocamos en el “código”, es decir, si noticias RCN es el emisor y la televisión el medio, el código sería el “cómo” el noticiero construye el discurso que emite a través del lenguaje oral y visual, sin embargo para una comprensión holística de la configuración de los códigos, es esencial comprender los contextos en los que habita la noticia.

Los noticieros emiten un mundo editado y sintetizado que es traducido en códigos específicos, dichos códigos deben leerse con lupa. Desmenuzar minuciosamente cada emisión de noticias es indispensable para realizar un análisis crítico del discurso.

De esta forma, la metodología usada para el análisis del discurso emitido por Noticias RCN, parte de desmenuzar los códigos y anclarlos al entramado cultural de la noticia. Este proceso se llevó a cabo viendo día a día el Noticiero RCN de las 7:00 p.m. Por tal motivo, surge la *observación* del noticiero RCN como *método de recolección* utilizado incluso, previo a las

fechas establecidas para esta investigación, es decir, antes de elegir las fechas que delimitarían el objeto de estudio comenzamos a observar el noticiero tomando nota, constantemente del minuto y el segundo donde algo nos llamaba la atención fuese el texto, el audio o la imagen ya que,

parte de la observación consiste en tomar notas para ir conociendo el contexto, sus unidades, sus participantes, y las relaciones y eventos que ocurren. Las anotaciones y la bitácora de campo evitan que se nos olviden aspectos que observamos, no escribirlas es como no observar. (Hernández, 2006, p.590)

Conforme íbamos tomando nota, se hacían cada vez más nítidas las relaciones entre imágenes, algunas surgían de la misma emisión, otras de días o incluso semanas después, y entre más observábamos el noticiero, comenzamos a identificar ciertos discursos reiterativos: representaciones visuales que se asemejaban entre sí, corporalidades que, siendo de épocas distintas, de contextos distintos, se repetían.

Así surgió, poco a poco, una particular forma de organización o estructuración de los datos. En un inicio, a partir de dos diarios de campo (que cada uno de nosotros diligenciaba) realizábamos una comparación de la toma de datos, dibujos rápidos de una escena del noticiero, transcripción de un banner que nos llamase la atención, anotaciones de los personajes que salían en el noticiero con frecuencia... cada vez se asemejaban más los dos diarios, enfocamos la mirada en los mismos lugares, los mismos hombres con poder político, las mismas madres dolientes, el mismo villano representado, las corporalidades y representaciones iban tomando forma frente a nuestros ojos.

Cuando el 2 de octubre de 2016 se conocieron los resultados de las votaciones al plebiscito, más precisamente cuando ganó el NO en las urnas, ya habíamos decidido cuáles serían las fechas que delimitaban la investigación, el plebiscito por la paz era un acontecimiento emblemático, y la campaña previa al mismo podía ser trascendental por su capacidad de influir en la opinión pública.

Al decir que analizaríamos mediaciones televisivas durante las campañas del plebiscito quisimos realizar un ejercicio de análisis previo sobre un caso similar en el que mediante un plebiscito se decidiría el futuro político de una nación, nos referimos al caso chileno donde

el 5 de octubre de 1988, se votó en un plebiscito para dar fin al régimen de Pinochet, en tal caso, la influencia de las campañas televisivas fue realmente trascendental en relación al desenlace en las urnas. Sin embargo, en el 2016, en Colombia, se votó en contra de la ejecución del proceso de paz con las FARC-EP, los resultados eran la evidencia de un fuerte proceso de invisibilización del pasado que vive el territorio colombiano, en el cual, a pesar de resistirnos y generar memoria, existen unas memorias que priman sobre otras, unos relatos que se han vuelto hegemónicos sobre otros silenciados.

En definitiva algo falló, algo que en Chile en plena dictadura militar, incluso con menos garantías de las que se tenían para este proceso de paz, no falló y logró que los y las chilenas votaran en contra del régimen de opresión, que fuesen conscientes de la matriz de dominación. Caso contrario a Colombia, donde primaron los intereses de una parte de la clase política dominante sobre el dolor de la guerra y la injusticia que día a día vive el campo colombiano. De allí cabe entender que,

el espacio de la memoria es entonces un espacio de lucha política, y no pocas veces esta lucha es concebida en términos de la lucha contra el olvido *recordar para no repetir*. Las consignas pueden en este punto ser algo tramposas, la memoria contra el olvido o contra el silencio, esconde lo que en realidad es una oposición entre distintas memorias rivales (cada una de ellas con sus propios olvidos) es en verdad, memoria contra memoria. (Jelin, 1998, p.6)

De esta forma, durante la coyuntura política del Acuerdo de paz en Colombia, RCN legitimó una memoria que primó sobre las otras memorias, una versión que abarcaba regímenes de representación concretos de quiénes eran las víctimas, cómo debían sufrir y quienes debían ser sus salvadores, en esta lucha política ganó la memoria de lo imperdonable, la memoria de una guerra donde el final del conflicto era un sinónimo de impunidad, una guerra legítima, pero además, una guerra derivada simbólicamente de la matriz colonial, donde los héroes seguían siendo blanqueados, donde el adversario era un bárbaro monstruoso, donde las mujeres eran víctimas en cuanto madres y sus corporalidades sufrían solo si se acercaban a la imagen de la Virgen María.

De tal forma, fue necesario volver a los datos, mirar nuevamente los noticieros día a día pero esta vez identificando los momentos en los cuales se producían representaciones e imaginarios sociales y culturales, momentos en los cuales se hablaba del proceso de paz en

el noticiero pero el trasfondo de la noticia se construía un modo de ver el conflicto armado, un modo de ver el proceso de paz que no era manifiesto, es decir que no era explícito pero que se podía inferir por medio de un análisis a profundidad, un modo de producción que estaba mediado por intereses concretos del noticiero, intereses que podían variar, siendo culturales, morales, políticos, económicos y en general que construían no sólo una noticia sino un pasado concreto, una sociedad y una opinión sobre los diálogos de paz en la Habana.

Para tal fin, tomamos los “pantallazos” de cada noticia cuya imagen tenía un significado latente encubierto por el mensaje manifiesto¹⁵, en relación a la forma como se narraba el Proceso de paz y las noticias que tenían relación con el mismo pero trataban otros temas, es decir, noticias de participación política, países vecinos, crisis humanitarias, que, aunque no se encontraban directamente relacionadas con las noticias de los Diálogos en la Habana, terminaban construyendo significados que influían en la percepción del Proceso de paz.

Cuando ya habíamos identificado las noticias que queríamos analizar, las cuales construían discursos en torno a la cultura política del país y cuyo mensaje latente respondía a una opinión de Noticias RCN frente al conflicto armado y la votación del plebiscito, comenzamos a imprimir dichas imágenes y organizarlas por grupos en relación a los temas específicos que manejaba cada noticia, fue allí cuando nos dimos cuenta que había tres categorías principales que influían directamente en la construcción de cultura política alrededor del Plebiscito por la paz.

Los hallazgos a los cuales llegamos cuando logramos cruzar la teoría, el enfoque metodológico y los datos dieron como resultado tres grandes categorías donde se enmarca el análisis. *Los otros todos que nosotros somos, Funcio-no: Las figuras del poder, y el dedo en la llaga o la memoria emotiva.*

¹⁵ María Acaso, (2006) desglosa los conceptos latente y manifiesto en la información emitida por los medios de comunicación de esta manera: el mensaje manifiesto entendido como “información explícita, aquella que el espectador cree que está recibiendo” y el mensaje latente como “información implícita, aquella que el espectador recibe de verdad, pero sin darse cuenta de ello la mayoría de las veces”, “...[se trata de] un elemento de falsedad implícito, que produce un encubrimiento del mensaje latente por parte del mensaje manifiesto, lo cual no quiere decir que haya una información encriptada o subliminal, sino que hay un tipo de información que no estamos adiestrados para leer” (p.33)

Ahora bien, comenzaremos a explicar el sentido de cada categoría sin negar que hay momentos donde se cruzan, donde los temas de una y de otra producen significados muy cercanos y partiendo del hecho de que las tres categorías tienen a su vez tres lupas, o tres filtros investigativos que develan los “significados ocultos”, El género, La Cultura Política y La Cultura Visual, la base teórica que nos abrió el camino para comprender cómo poner en práctica el enfoque dialógico-decolonial.

Los otros todos que nosotros somos

*¿los otros todos que nosotros somos?,
soy otro cuando soy, los actos míos
son más míos si son también de todos,
para que pueda ser he de ser otro,
salir de mí, buscarme entre los otros,
los otros que no son si yo no existo,
los otros que me dan plena existencia,
no soy, no hay yo, siempre somos nosotros,
la vida es otra, siempre allá, más lejos,
fuera de ti, de mí, siempre horizonte,
vida que nos desvive y enajena,
que nos inventa un rostro y lo desgasta,
(...)
hambre de ser, oh muerte, pan de todos,
puerta del ser: abre tu ser, despierta,
aprende a ser también, labra tu cara,
trabaja tus facciones, ten un rostro
para mirar mi rostro y que te mire,
para mirar la vida hasta la muerte,
rostro de mar, de pan, de roca y fuente,
manantial que disuelve nuestros rostros
en el rostro sin nombre, el ser sin rostro,
indecible presencia de presencias . . .*

Octavio Paz, Piedra del sol.

Agrupar a *los otros* en una categoría, parte de comprender por qué Noticias RCN representó a unos como *los otros*, mientras se mostraron a ellos mismos como *nosotros*. El otro de la cultura está ligado directamente con lo que Walter D. Mignolo (2002) reconoce como *bárbaros del espacio tiempo*, es decir, seres que se encontraban “atrasados” en comparación al “desarrollo” de la sociedad europea cuyas costumbres y prácticas culturales no se consideraban humanas. Con la llegada de los europeos a América, estos creyeron descubrir

un nuevo tiempo y espacio al que denominaron “Nuevo Mundo”, ya que consideraron que la existencia del *otro* sólo era posible en cuanto ellos lo nombraran. De allí la marcada *diferencia cultural* (Quijano 2012), donde los habitantes de territorio Amerindio se consideraban primitivos, (menos desarrollados que los europeos) lo cual buscaba justificar la empresa civilizatoria colonial.

La idea de bárbaro se extendió en el tiempo gracias al concepto de raza, el cual “surgió como una necesidad de distinción entre gentes basada en la religión y afincada en la sangre, no en la piel. ‘La pureza de sangre’ no es otra cosa que la primera versión de la versión moderna de la distinción y categorización racial” (Mignolo, 2002, p.46). Con la empresa moderna-colonial, la idea de bárbaro continuó vigente en nuestro territorio, ligado cada vez más a la diferencia de clases socio-económicas, y en la cual el poder político se adjudicó también a un poder de raza.

La idea del otro de la cultura deriva de la diferencia cultural y la colonialidad del poder (Quijano, 2012), pero la construcción del subalterno como ese otro de la cultura se ligó posteriormente a la modernidad-colonialidad como proyecto político posibilitando la entrada del capitalismo y el neoliberalismo. El *otro* de la cultura se relegó a ese sujeto constituido desde las fronteras, híbrido cultural de las disputas de territorios colonizados cuya personalidad nace precisamente desde la posibilidad de mezclas. Gloria Anzaldúa (1999), lo propone desde esos sujetos con la potencialidad de transgredir los límites de la dominación al transitar los dos lugares de la cultura, la que se impuso por la empresa colonial y la que resiste desde la memoria del subalternizado. De ese lugar fronterizo se desprenden las formas de resistencia del continente latinoamericano, allí radica, para nosotros, la necesidad de estudiar cómo esas fronteras, esos *otros* de la cultura, se han representado en el noticiero RCN, ya que la figura del *otro*, al tener una potencialidad de resistencia ante la dominación política, cultural, ideológica y de cualquier índole, se vuelve un problema para las representaciones establecidas en cuanto desestabiliza el poder, al mostrar que hay otras formas y otros sujetos para narrar la historia y construir memoria.

En este sentido, existen *otros de la cultura* los cuales identificamos en nuestro análisis de Noticias RCN. Esos otros se mostraron como bárbaros irracionales y peligrosos. Nos referimos a tres “otros”, Venezuela, Las FARC-EP y los habitantes de calle, tres figuras que pueden parecer lejanas entre sí pero que en la configuración del noticiero eran cercanas a un mismo discurso emitido. El otro de la cultura tiene la posibilidad de resistirse, mostrando las fallas históricas del sistema mundo, y en Noticias RCN se utilizaron estrategias de representación que negaron a ese otro desde el arquetipo del bárbaro, este es el eje central de esta categoría, comprender cómo esos *otros* desestabilizaban la cultura política hegemónica del país y cuáles fueron las estrategias visuales para combatirlos.

Funcio-no: Las figuras del poder

Luego de 15 años de dictadura en Chile, el general Augusto Pinochet convoca a un plebiscito nacional para someter a elección popular la continuidad de su mandato. La publicidad por el SÍ (en el caso de apoyar la dictadura) y el NO (en el caso de no apoyarla), se dio en una franja específica en televisión nacional que le daba a cada opción 15 minutos, durante 27 días previos a la votación del plebiscito (5 de octubre de 1988). El resultado electoral fue: «SÍ» con el 43,01 % y el «NO», con el 54,71 %. El resultado de las votaciones acabó con la dictadura de Pinochet y dio inicio al periodo llamado “transición a la democracia”.

El caso Chile fue un ejemplo que nos ayudó a comprender cómo la cultura visual de la época influye en la opinión pública configurando la cultura política. Es así como la memoria se hace esencial para comprender las dinámicas sociales del presente. Vimos este ejemplo latinoamericano antes de dar inicio al análisis de RCN, observamos los videos de las campañas del SÍ y el NO en Chile y conversábamos al respecto, no con el interés de incluir esto en el trabajo de grado, sino para comprender los antecedentes históricos de aquello que estábamos a punto de vivir en Colombia, esto nos dio luces para entender la influencia de los medios masivos de comunicación en la opinión pública.

Chile votó NO a la dictadura el 5 de octubre de 1988, 29 años después, Colombia vota NO al proceso de paz el 2 de octubre de 2016. Mientras Chile votaba NO a la represión, Colombia

votaba NO a un acuerdo de paz para la resolución del conflicto armado más largo de América Latina. En medio de las coyunturas políticas hubo algo que influyó en la cultura política de los dos países en su momento histórico: en Chile las campañas visuales por el NO dieron fuerza a la población para reconfigurar la cultura política de la época, el manejo del discurso en dichas campañas fue esencial para la votación en las urnas. En Colombia el manejo visual también fue esencial en la votación, pero esta vez no fue para generar un cambio en la cultura política sino para mantenerla.

Como en las campañas de Chile, Noticias RCN maneja un discurso sobre quienes tienen derecho a hablar de política (generalmente hombres, blancos con poder político, pertenecientes a familias prestantes de la sociedad). Son figuras con discursos establecidos y formas de acercarse a la población que trabajan desde la autoridad. Noticias RCN abre franjas temporales para que estas figuras aparezcan y guíen la opinión popular, legitimándolas como mesías de la comunidad y avalando sus posiciones políticas para hacerlas parte del discurso del noticiero.

Los discursos emitidos por Noticias RCN se construyen generalmente por medio de falacias agumentativas y a través de figuras de autoridad religiosa, imágenes populistas, conceptos inventados contra la equidad de género y los gobiernos socialistas, la primacía de la voz masculina como única autoridad para hablar del conflicto, la degradación de lo femenino en la arena política, las ausencias raciales y los falsos ídolos. Noticias RCN no tiene un periodista que emita específicamente un discurso sobre el proceso de paz, pero sí, hay una organización en las noticias, unas formas de edición, cortes en la información que se muestra y decisiones sobre quienes aparecen y hablan y quienes no lo hacen que dan cuenta de los discursos específicos que el noticiero quiere comunicar.

Analizar por qué los que hablan tienen la franja televisiva para hacerlo y cuáles son los discursos que emiten en esas franjas nos dio las herramientas para comprender que Noticias RCN utiliza figuras con poder como representantes de partidos políticos, representantes de la iglesia, cancilleres, militares entre otros, como medio para emitir su propio discurso sobre el Plebiscito por la paz asegurando gracias a la autoridad cultural de estas figuras, que el

discurso llegará al receptor. En esta categoría analizamos cuales son las figuras avaladas para hablar del proceso de paz en el noticiero y los discursos emergentes que dieron forma a la opinión del NO.

El dedo en la llaga o la memoria emotiva

Pero ¿cómo podía hacer para representarme la justicia o la equidad? ¿Mediante símbolos, alegorías, emblemas? La memoria revisaba todas las imágenes estereotipadas de estos conceptos, que debían personificar la idea de la justicia y la equidad. Se me aparecían ora en la forma de mujeres con balanzas en las manos, ora como un código con un dedo que señalaba algún artículo. Pero esto tampoco satisfacía al intelecto ni al sentimiento. Entonces la imaginación se apresuró a crear nuevas representaciones visuales. Vislumbró una vida construida sobre la base de la justicia y la equidad. Este sueño se podía concebir más fácilmente que una abstracción incorpórea. Los sueños sobre la vida real son más concretos, accesibles y palpables. Es más fácil verlos, y verlos equivale a sentirlos. Con ellos uno se emociona más rápidamente, realmente conducen a la vivencia Recordé un hecho de mi propia vida, del mismo género que el dibujado por la imaginación, y el concepto de justicia comenzó a tomar forma. (Stanislavski, 2009, p.151)

Cuando Konstantín Stanislavski ensayaba para una obra teatral necesitaba sentir aquello que estaba actuando, pero esto sólo lo lograba cuando la escena la hacía propia, si el personaje vivía en una sociedad justa y equitativa, él mismo debía vivir allí, y ya que esto en la historia de la humanidad no es muy común, debía recurrir a su imaginación para recrear la utopía. El sentimiento de justicia y equidad era tal, que le era imposible creer que fuese una invención y no la realidad misma, de hecho en el momento en que vivía la escena, la única realidad posible era una justa y equitativa. Así mismo el espectador de la obra, cuando estaba en el teatro de frente a la escena creía de tal manera lo que veía, que esa era la única realidad posible para él, a esto se le llama *memoria emotiva*, es un término que deviene del método Stanislavski en el cual el actor asocia o imagina eventos de su vida para poder realizar la actuación con mayor fuerza y veracidad.

Las imágenes tienen la capacidad de activar la memoria y la imaginación, e incluso tienen la fuerza para hacernos creer que son la realidad a pesar de ser representaciones de la misma. Cuando un actor o actriz quiere convencer al espectador de algo que sabe no es verdadero sin pretender engañarlo pero buscando que lo crea, se puede decir que se está construyendo una ficción (León Gómez, 1992). Pero no sólo en las tablas se construyen ficciones, el audiovisual es uno de los medios por excelencia para construir ficciones, algunas de ellas más cercanas al engaño y otras a la metáfora, esto sucede gracias a la potencialidad de la imagen en movimiento, tan cercana a lo que vemos presentado que hace que olvidemos que está representado. Sin embargo cuando el medio busca que el mensaje que emite no sea considerado una ficción sino una realidad, es cuando se construye una falacia, un razonamiento que, aunque parece verdadero contiene trampas o engaños del pensamiento (Díaz, 1986). Para generar esta idea de realidad, una vía posible es apelar a la memoria emotiva.

Imagine que frente a usted se narra la siguiente noticia: -una madre se encuentra con su hijo guerrillero luego de años de no verse, ella, es más baja que él, se le ve enternecida; su hijo lleva una camiseta del Che, es joven y mantiene un rostro serio-. Ahora bien, apelemos a la memoria emotiva al volver a describir la escena: -luego de años de búsqueda, una madre por fin encuentra al hijo que la guerrilla le arrebató, las arrugas del rostro de la mujer dan cuenta del dolor de la guerra, esa guerra que tanto nos ha costado como colombianos, tanto dolor y sufrimiento, tantas muertes, el hijo se mantiene fuerte a pesar de que en su interior seguramente sufre por los años que no pudo estar cerca a su madre, ¿no sufriríamos nosotros dejando sola a nuestra madre y encontrándola después de años llena de arrugas y dolor?-. Ahora bien, qué sucede cuando además proveemos imágenes a la persona a la que narramos la escena, si se trata, como en este caso específico, de la descripción de un fragmento de noticias RCN sobre la X Conferencia guerrillera y lo que sucede es que, además de mostrar la escena el presentador de la noticia le pide a la madre que abraza a su hijo para que los colombianos vean el amor del abrazo, comprendemos que la memoria emotiva no sólo se construye a partir del relato escrito se puede construir también a través de la imagen.

Esta categoría analiza cómo Noticias RCN utiliza la memoria emotiva de la población colombiana para construir un discurso afectivo alrededor del plebiscito por la paz. Así encontramos madres víctimas del conflicto armado, las víctimas de las FARC-EP, la reconciliación con familiares y víctimas y los menores de edad reclutados por la guerrilla. Las noticias construidas por RCN nos muestran los vínculos entre la memoria emotiva, la guerra y la construcción de imaginarios binarios, héroes, villanos, víctimas y victimarios que hacen parte del constructo cultural y político de lo que concebimos como el pasado de Colombia, aquella versión que nos ha sido narrada por la televisión como una emocionante novela de *prime time*.

Herramientas

El análisis de medios parte de pensar cómo “aprender a ver” y cuáles son los intersticios de la teoría semiótica, el análisis del discurso y la teoría social, estos cruces o *mediaciones* son los que enriquecen la comprensión de estrategias utilizadas por los medios masivos de comunicación para perpetuar los estereotipos y prejuicios ligados a la idea de familia, sociedad, política, poder, género etc.

Martín-Barbero (2012), es el primero en teorizar sobre las mediaciones como las densas conexiones de los procesos de comunicación las dinámicas culturales, las transformaciones estéticas y los movimientos sociales. Las mediaciones surgen del estudio de los medios pero se complejizan al comprender no sólo las relaciones de transferencia informativa sino el impacto social, político y cultural que esta información tiene al entrar en contacto con la cotidianidad humana.

El aporte de Martín-Barbero parte de una mirada trans-disciplinar del conocimiento que asume que no sólo una teoría puede explicar el mundo y que la “verdad” y la “realidad” son términos subjetivos y relacionados a intereses políticos específicos. En este trabajo de grado partimos de la idea de trans-disciplinariedad porque creemos que mirar desde distintos ángulos nuestro objeto de estudio es esencial, en la medida en que la pantalla acoge distintos códigos comunicativos, imposibles de analizar desde una única teoría.

Por su parte, distintos autores se han encargado de estudiar el audiovisual desde una mirada trans-disciplinar denominada *análisis multimodal*, que consiste en comprender como un “bloque de sentido” los distintos lenguajes comunicativos, sea la imagen, la escritura, la oralidad y el contexto.

La multimodalidad es una teoría que nace con los *mass media*, con el fin de analizar la información de una manera trans-disciplinar, se analiza un objeto de estudio que posee distintos lenguajes sin primar el lenguaje escritural pues se sabe que a la hora de construir sentido todos los *textos* intervienen, entendiendo textos como símbolos que producen significado, sean visuales orales, textuales, entre otros.

Por su parte el emisor produce significados a través de bloques de sentido por medio de la pantalla, usando el audio, la imagen, la escritura, entre otros. Es innegable que esta información parte de un interés envuelto en un contexto, no sólo cultural, histórico y social sino político e ideológico.

En la actualidad es innegable el carácter multimodal de la información que recibimos a diario; al hablar de mediaciones, Martín-Barbero propone una lectura de contexto enfocada a la cotidianidad, el noticiero es cotidiano y su influencia en la opinión pública parte de ello, las construcciones de sentido que emite, es decir los estereotipos, modelos de vida y en general la construcción ideológica de sus noticias deben ser analizadas.

Las herramientas que utilizamos para analizar las noticias fueron variadas, partieron de la semiótica, el análisis del lenguaje visual y el Análisis Crítico del Discurso, a partir de estos dos lugares elaboramos una serie de estrategias para leer las noticias de RCN, su implementación no tenía un orden específico e incluso había unas a las cuales se les aplicaban unas herramientas y otras noticias con las cuales se utilizaban otros instrumentos, dependiendo de las necesidades de análisis que se tuviesen en relación a la información emitida.

La principal herramienta de recolección de datos fue tomar los fotogramas de las noticias a analizar como “recortes” del noticiero, para observar en detalle la información visual, considerando que esta forma de organización de los datos en el documento hacen más comprensible y sencilla su lectura. Sin embargo aclaramos que la potencialidad misma del análisis radica en que la imagen es dinámica y esto provee de significados, los tiempos, las secuencias y las relaciones se dan gracias al movimiento.

Para el análisis crítico del discurso audiovisual del Noticiero RCN nos centramos en los códigos y los discursos específicamente, aunque tomamos el contexto como algo esencial para el análisis, estudiamos las emisiones de Noticias RCN, esto significa que nuestra mirada no está puesta ni en el emisor, aunque se tengan en cuenta las condiciones de producción, ni el medio, es decir, el aparato televisivo, ni el receptor o televidente (aunque somos televidentes). Más bien nos fijamos en el cómo, es decir, los significados y la semiosis de la noticia.



Mapa de relaciones realizado por los autores

Ahora bien, para comprender el análisis Crítico de Discurso (ACD) se debe entender que,

las mentes de la gente son influidas sobre todo por los textos y por el habla, descubrimos que el discurso puede controlar, al menos indirectamente, las acciones de la gente, tal y como

sabemos por la persuasión y la manipulación. Cerrar el círculo del discurso-poder significa, por último, que aquellos grupos que controlan los discursos más influyentes tienen también más posibilidades de controlar las mentes y las acciones de los otros. El ACD se centra en la explotación de tal poder, y en particular en el dominio, esto es, en los modos en que se abusa del control sobre el discurso para controlar las creencias y acciones de la gente en interés de los grupos dominantes. (Van Dijk, 1999, p.26)

El ACD es un método y herramienta de investigación que parte de la teoría crítica para analizar las estructuras de dominación que constituyen los discursos del poder, y a partir de su identificación, construir lecturas críticas de la realidad social; a su vez, el ACD es una herramienta para comprender cómo se consolida la explotación y el control en el lenguaje. Las herramientas que utilizamos para ACD fueron:

- **Lectura de contexto:** esta herramienta permite relacionar el contexto social político y cultural del país y los datos noticiosos, además de posibilitar una lectura histórica en relación a los eventos del pasado que llevan producir una noticia, situando los actores y el conflicto en un espacio tiempo para el análisis.
- **El contrato de lectura:** tomado de Eliseo Verón (1985), esta herramienta nos permite comprender el mensaje latente de la noticia, así se analiza por qué se utilizan unas palabras y no otras, los tiempos verbales, las sustracciones de frases u oraciones de su contexto y en general todas las composiciones lingüísticas que dan pistas de un sentido implícito en el enunciado.
- **Falacias argumentativas:** partiendo de Álvaro Díaz (1986) y Adolfo León Gómez (1992, 1993) se analizan los tipos de falacias que se construyen en los enunciados del noticiero, esta herramienta se liga directamente con la anterior ya que se estudia cómo los tiempos verbales, signos lingüísticos, cercanía de enunciados entre otros, construyen discursos específicos en la noticia.
- **Construcción afectiva:** esta herramienta parte de analizar la construcción sensible de los enunciados y su influencia en las formas de percepción de la noticia, es así como

el uso de algunas palabras o los “dobles sentidos” de una oración, o el tono mismo con el que se narra la noticia, hacen parte de esta herramienta.

- Figuras literarias: Una herramienta general para el análisis que se refiere a las construcciones gramaticales que no responden a la sintaxis y semántica habitual para dotar de un segundo sentido a un mismo enunciado. Esta herramienta permite evidenciar los juegos visuales y orales del dato y nombrar las operaciones utilizadas por el noticiero para construir discursos, entre ellas se encuentran, verosimilitud, doppelgänger, elipsis, metáfora, anáfora, alegoría, hipérbole, entre otras.

Hubo otras herramientas que responden al análisis del discurso audiovisual las cuales se complementan con el ACD para el estudio de las noticias, el lenguaje audiovisual se puede comprender siguiendo a Lauro Zavala (2015) y María Acaso (2009), como el código mediante el cual se da la transmisión de señales visuales y auditivas, las cuales derivan de construcciones culturales del significado, y en este sentido, se ven mediadas por el contexto político e ideológico de la época, por lo cual su lectura es intertextual transitando entre los distintos signos. La semiótica permite el estudio de los problemas de la comunicación del discurso audiovisual y su relación con el contexto, las herramientas utilizadas se dividen en dos grupos esenciales, las de configuración y las de organización (Acaso, 2009).

Configuración: Esta analiza las características mismas de los signos, para la cual se centró la mirada en los signos plásticos e icónicos, aunque se tiene en cuenta el audio en relación a los mismos, el volumen, la intensidad, el tiempo, la repetición y las distintas formas en las cuales lo sonoro influye en la percepción del discurso.

Por su parte, los signos plásticos se tomaron desde los postulados del Groupe μ (1993) entre los cuales se encuentra el color (que comprende, saturación, contraste, intensidad, luminosidad etc.), la textura (donde está el soporte o medio, la materia específica que se usa para la producción y la manera o forma de hacer, y desde donde se estudia la cantidad, secuencias, capas etc.) y la forma (posición del objeto, orientación, dimensiones, tamaño entre otros.).

Por otro lado, los signos icónicos son aquellos que tienen un referente real, siendo una forma de representación que varía entre iconicidad alta (cuando es fiel al objeto o ser que representa), media, (cuando tiene variaciones, en textura, forma o color pero mantiene semejanzas reconocibles con aquello que representa) y baja (cuando las variaciones de los signos son suficientes para que no sea tan fácil de reconocer aquello que representa).

Para cada análisis se cruzaron las herramientas aquí mencionadas con las categorías teóricas y a partir de ello se realizó el estudio de los datos recolectados en la investigación.



Funcio-no: las figuras del poder

La verosimilitud o “verdad a secas”



Imágenes 1, 2, 3 y 4: RCN. 26 de agosto de 2016 7:11 a 7:12 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

Observemos las imágenes 1, 2, 3 y 4. Se trata de una secuencia visual realizada por el noticiero RCN sobre el “pronunciamiento” de Álvaro Uribe Vélez en relación con el acuerdo final entre el gobierno y las FARC-EP. A cada frase la acompaña una cortina musical que genera suspenso y sorpresa, atrayendo la mirada y el oído del televidente.

Ahora bien, intentemos abrir ligeramente la cortina para ver al interior de la escena. Encontramos a Álvaro Uribe Vélez, leyendo un texto sobre su opinión de los acuerdos. Está rodeado de reporteros y micrófonos, lleva una camisa de tonos claros y está rodeado por dos hombres que, con rostros serios, se concentran en la lectura del ex presidente. De cada fragmento de la escena, RCN eligió una frase específica que busca no sólo resumir las declaraciones sino acentuar el carácter dramático de las mismas.

Para comprender el trasfondo de la noticia hay que ahondar en la semiótica visual. John Berger (1972), crítico de arte, nos plantea que citar una obra de arte para un relato mediático da una veracidad instantánea, una “autoridad cultural” que valida el discurso emitido, dicha validación parte de la cultura visual que hemos adquirido y que nos da pautas de

representación y de construcción de sentido instantáneas. Veamos un ejemplo en las imágenes 5 y 6.



Imagen 5 (izq.): Arce y Ceballos, Gregorio. (1638). *La sagrada familia*. [Óleo sobre lienzo]. Bogotá, museo del Banco de la República.

Imagen 6 (der.): Arce y Ceballos, Gregorio. (1673). *El juicio final*. [Óleo sobre lienzo]. Bogotá, Iglesia de San Francisco.

Las imágenes que observamos son reproducciones de dos obras de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos, conocido pintor de la época colonial de nuestro país. La composición de sus obras, es decir, la manera en la cual ubica los signos e íconos visuales no es arbitraria, responde a reglas de representación derivadas del arte colonial. En la *Imagen 5, La sagrada familia* pintada en 1638, las figuras de adoración nos iluminan con su presencia, en este caso es la trinidad que representa el poder supremo, en la parte superior Dios, debajo el espíritu santo o paloma y con su rostro en el centro geométrico del cuadro el niño Jesús. María y José cada uno al lado de su hijo, tienen en cambio, pequeñas aureolas doradas perceptiblemente menos iluminadas que las de la trinidad.

Veamos ahora la *Imagen 6 El juicio final* realizada en el año 1673, la figura de poder más importante en el cuadro es Jesús, quien se encuentra iluminado en el centro superior y rodeado de santos por tanto, es la figura de adoración; pero además sabemos a quién no adorar, aquella sombra ruin a contraluz, con sus tonalidades infernales y rojizas que se

encuentra al extremo inferior derecho del cuadro; el Diablo absorto que mira a Jesús atemorizado.

Igual que en *El juicio final*, en *La sagrada familia* la representación del poder se da por un orden de jerarquías centralizado. La trinidad está en el centro, José y María y los santos, aunque importantes, no son centrales, y el Diablo, aunque brillante, no es digno de nuestra devoción ya que está a un lado, sólo la figura que representa mayor poder, la única que merece nuestra real atención se encuentra en el centro superior de la imagen, es “lo ideal”, lo perfecto, es Dios, y aquello que está abajo es “lo terrenal” y, como en el caso del Diablo, entre más abajo y más alejado del centro, más profano.

Los íconos religiosos (los santos, la virgen, Jesús el Diablo entre otros), hacen parte de los imaginarios colectivos que tenemos como referente en nuestra memoria histórica. Las imágenes jugaron un papel fundamental en la consolidación del Estado-nación y en los procesos de evangelización instaurando los valores y costumbres de occidente en los pueblos ancestrales, a través de ellas se implantó la moral católica como designio divino.



Imagen 1 y detalle de la imagen 6

En la imagen de Uribe que muestra Noticias RCN, vemos un cúmulo de representaciones barrocas del poder que habitan aún en nuestra memoria. Iluminar el centro de la composición es una estrategia para identificar la figura más importante de la escena. En la *Imagen 1* y el *Detalle de la imagen 6*, tanto Uribe como Jesús se encuentran alejados de lo terrenal, sus imágenes flotan en el centro superior del cuadro, en segundo plano los acompañan sus seres protectores, en el caso de Uribe se trata de un militar que guarda la seguridad del exmandatario, en el caso de Jesús, los querubines, llamados “guardianes de la gloria de Dios”

cuidan al “hijo de Dios”, sin embargo, estas figuras además de proteger revelan el poder de la figura principal, en los dos casos se trata de seres dignos de ser cuidados.

El proceso de evangelización desde la colonia logró un sincretismo cultural capaz de llevar las imágenes de los santos desde las iglesias al ámbito de lo privado, de las grandes esculturas y ostentosos cuadros, a la mesa de noche de una habitación o a la billetera de los feligreses, la reproductibilidad técnica facilitó la entrada de los íconos eclesiásticos al vivir cotidiano de los creyentes.

La *imagen 7* es una muestra de la apropiación de imágenes religiosas por parte de la cultura popular, se trata de una reproducción del Sagrado Corazón de Jesús ubicada en un restaurante de comidas rápidas en Cali, este cuadro es una de las imágenes religiosas más reproducidas en el país ligada directamente al año 1902 en donde Colombia, gracias a la intervención de Monseñor Bernardo Herrera Restrepo, fue consagrada al Sagrado corazón de Jesús mediante el Decreto 820 de ese mismo año, con la excusa de terminar la Guerra de los mil días. Es así

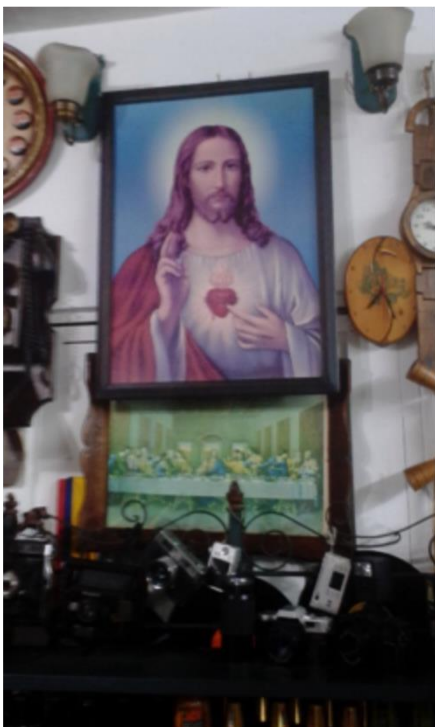


Imagen 7: Fotografía tomada por los autores en Restaurante El Galán, Cali Colombia, 2017.

como el Estado colombiano decide construir la iglesia del Voto Nacional, en ofrenda y voto de lealtad a la religión católica, perpetuando la herencia colonial del territorio y haciendo lazos cada vez más inquebrantables entre la configuración de la cultura política y la cultura visual del país.

No es sorprendente que desde el momento de la consagración, la imagen de Jesús con el corazón sangrante y la mano en alto haga parte de nuestra memoria visual para recordarnos día a día el sacrificio del mártir más importante de la religión católica. Así el Voto Nacional se vuelve una promesa de eterna devoción que permite al pueblo

ligarse afectivamente a la representación del Sagrado corazón y perpetuar el poder de la iglesia en la política nacional.

De la misma manera como se usan los signos visuales, la luminosidad, la mano en alto y la mirada vigilante para enaltecer a Jesús en un cuadro, se utilizan también para enaltecer a un representante político en una pauta publicitaria o en un noticiero como veremos a continuación



Detalles de la imagen 6 y 1 respectivamente

La representación que hace Noticias RCN de Álvaro Uribe, es *verosímil* porque le otorga credibilidad a sus declaraciones, al utilizar un lenguaje canónico que simboliza lo sacro, apela a la fe y por tanto, no es cuestionable (Acaso, 2009). Un rostro rodeado por una aureola y una mano en alto, en el centro superior de la imagen e iluminados sobre un tono azul desaturado al blanco que representa lo celestial, dota a la imagen de autoridad y activa en el espectador su devoción.

De esta forma, los fotogramas de Uribe tomados del noticiero, están cargados de significación cultural, vemos a través de la imagen las relaciones de poder que se entretajan entre los ídolos y sus súbditos, estos modos de ver, se inscriben en nuestra memoria apareciendo cada vez que nos encontramos frente a la imagen de una figura de poder, sea en un cuadro, una publicidad, una estatua o incluso, un noticiero.

La construcción de la imagen mesiánica de Álvaro Uribe, se remonta a su campaña electoral para la presidencia en el año 2002. El afiche publicitario de esta candidatura (imagen 8) fue creado por Carlos Duque, famoso diseñador, quien también diseñó la campaña de Carlos Galán en 1989. El afiche muestra a Uribe en primer plano, en un ligero contrapicado que nos ubica como observadores bajo su presencia. Su mirada al infinito, y los colores de las banderas, son la representación de un futuro para la nación. El fondo color azul cielo, sumado a su “mano firme” ubicada sobre su “corazón grande” le dan un carácter celestial a la manera de un divino salvador. De esta forma, se empieza a construir la dimensión sacra en la imagen de Álvaro Uribe. Siguiendo a Eugenie Richard (2007), la publicidad del exmandatario, “se alimenta de los cuentos populares presentes en los imaginarios colectivos para convencer con mayor facilidad (...) la carga emocional del afiche pasa por el uso de los verbos modales de acción y por el uso de la pasión, encarnada en el cuerpo del personaje” (p.100).



Imagen 8: Duque, C. (2002). Afiche publicitario de la campaña presidencial de Álvaro Uribe. Imagen Digital. Recuperado de: <https://juanfelipemejia.wordpress.com/2014/01/17/uribistas-continuan-su-guerra-por-un-logo/>

En el año 2006, durante el último año del primer mandato de Uribe, se creó la marca país “Colombia es pasión”, una campaña publicitaria que promovía el turismo internacional y la inversión extranjera en nuestro país, con el eslogan “el riesgo es que te quieras quedar” haciendo alusión a la seguridad democrática promovida por el Gobierno de Uribe que pretendía generar la sensación de un país seguro y controlado por las fuerzas militares. La imagen es un corazón flameante y “grande” como el del expresidente, que en compañía de un eslogan que nos recuerda la “pasión de cristo”, mantiene encendida la estrecha relación afectiva que tiene nuestro país con el Sagrado corazón de Jesús. Es un símbolo que no solo pretende promover la apertura cultural y económica del país a nivel internacional, sino que incentiva un imaginario colectivo de identidad alrededor del sagrado corazón de Uribe.



Imagen 9: David Lightle. (2005). *Logotipo de la marca país Colombia es Pasión*. Imagen Digital. Recuperado de: <https://elianacelis.wordpress.com/la-marca-pais-como-estrategia-competitiva/>

Siguiendo con la intencionalidad publicitaria que pretende insertar la imagen mesiánica de Uribe en el imaginario colectivo de los colombianos y colombianas, en el año 2014 el partido político Centro Democrático, lanza el logotipo que los representa (Imagen 10). A pesar de que el consejo electoral prohibiera que se usara la imagen reconocible de un candidato para la imagen de un partido político, el Centro democrático insistió en usar la imagen de Uribe, demarcando su silueta y resaltando más su “corazón grande”. La imagen usada proviene del afiche de la campaña de 2002, aprovechando los resultados mediáticos que le otorgaron a la imagen gran popularidad.



Imagen 10: Centro Democrático. (2014). *Logotipo del Centro Democrático*. Imagen Digital. Recuperado de: <http://www.centrodemocratico.com/>

Otro episodio simbólico que marcó de forma mediática a los colombianos, es la imagen de Álvaro Uribe en directa relación con el sagrado Corazón de Jesús, representado en una pintura por la artista plástica María Alejandra Muñoz. La imagen se hizo viral, cuando en su cuenta de Facebook, la senadora Paloma Valencia subió un video dando declaraciones en contra del Acuerdo de Paz en el interior de su apartamento. En su pared del fondo se encontraba dicho cuadro que evidencia el enaltecimiento a la imagen de este político Colombiano que se ha convertido rápidamente en una figura de idolatría, gracias a su constante comparación al mesías de la religión judeo-cristiana, lo cual en un país en su

mayoría religioso logra generar un alto impacto de popularidad. Ya no se vota por un partido ni un programa político. Se vota por un salvador, un mesías redentor al cual adorar.



Imagen 11: María Muñoz. (2016). *Sagrado corazón de Uribe* Imagen Digital. Recuperado de: <https://noticias.caracoltv.com/medellin/la-historia-tras-la-polemica-imagen-del-sagrado-corazon-de-alvaro-uribe>

Regresemos a las declaraciones de Uribe Velez. Teun Van Dijk, analista del discurso, enuncia en su libro *Las estructuras y funciones del discurso*, cuáles son las tres macrorreglas del discurso (Van Dijk, 1980) refiriéndose a las tres formas de construcción discursiva más generales. Entre ellas menciona la “supresión” que se define como la eliminación de proposiciones que se consideran menos relevantes para dar sentido a un discurso específico. De esta forma, la desición de qué se suprime y qué no responde a intereses demarcados en acentuar qué es lo que se considera más relevante de la frase.



Detalles del banner de las imágenes 1, 2, 3 y 4

En el caso de las afirmaciones que se encuentran en los banners, encontramos cuatro aceveraciones contundentes, dos de ellas son similares entre sí, “premio al crimen” y “premia al terrorismo”. Recordemos que durante el gobierno Uribe (2002-2010) se hizo hincapié en el término “terrorista” para referirse a los grupos subversivos, y que esta terminología hizo

parte de la “campana nacionalista-afectiva” que desembocó en la construcción de un culpable principal y enemigo único de la población colombiana, las FARC-EP (De la Roche, 2014). Resaltar la idea de los acuerdos de paz como un premio al victimario, acentúa el ya marcado odio histórico que el expresidente había construido en su gobierno alrededor de las FARC-EP, las frases hacen pensar que el gobierno está de acuerdo con los “actos criminales”, por ende, los acuerdos de paz son, para el televidente, la comprobación de una complicidad entre las FARC-EP y el Estado.

Ahora bien, veamos la frase “el gobierno miente a los civiles”. ¿Quiénes son los civiles? posiblemente nosotros, quienes vemos el noticiero. Desde este supuesto, el exmandatario nos habla y revela que no sólo se premia al “enemigo único” sino que, para hacerlo, nos engañan a nosotros. De ahí se deriva la asunción que Uribe está de nuestro lado, y que el gobierno actual nos “engaña” a los civiles. De esta manera, la frase no está construida en primera persona, él no es víctima de la manipulación, al contrario, nosotros como televidentes sí lo somos.

Volviendo a los postulados de Van Dijk, la “supresión” se genera con construcciones de sentido específicas, las frases no se eligieron arbitrariamente, se trata de una secuencialidad que desemboca en una opción posible, si el gobierno premia a quien no debe y luego nos engaña a nosotros en cuanto televidentes, tiene sentido pronunciarse en su contra, es decir, tiene sentido una “resistencia civil”.

Aparentemente el noticiero sólo nos está mostrando lo que dijo Uribe frente al proceso de paz, pero la construcción del “*discurso verdadero*” (Verón, 1985) o significado connotativo del lenguaje, parte de imponer una idea de verdad sobre otras, no se trata sólo de mostrar lo que Uribe dice del proceso, se trata de validar lo que Uribe dijo del proceso, por encima de otras opiniones, se trata de una *verosimilitud*.

Así pues, en la memoria se instauran y perpetúan imaginarios y referentes simbólicos que permiten crear lazos visuales entre los procesos de evangelización, la tradición católica y la construcción de ídolos con derecho a hablar. Validar la imagen de Uribe con referentes visuales de la religión católica, es una elipsis en la historia, vamos y volvemos construyendo

nuevos significados a partir de las imágenes del pasado que ayudan a legitimar discursos del presente. En palabras de Elizabeth Jelin (2002),

[h]ay confrontaciones acerca de las formas o medios “apropiados” para recordar, así como en la determinación de qué actores tienen legitimidad para actuar, es decir quienes tienen el poder (simbólico) de decidir cuál será el contenido de la memoria.
(p. 60)

La lucha por el dominio de lo simbólico es una lucha de la memoria. Recordar el acuerdo de paz como un gesto de debilidad que fortaleció el terrorismo o como un engaño del gobierno contra el pueblo es una lucha por el dominio del poder político. Las voces que estamos acostumbrados a oír no dan cuenta de la pluralidad de perspectivas, en este caso, la voz que oímos nos habla únicamente del proceso de paz como un engaño, el cual, genera rencor y dolor a nivel social asemejando el acuerdo y el fin del conflicto a una batalla perdida, e incentivando el argumento bélico de la confrontación armada para la resolución de conflictos futuros.

¿La Falacia Argumentativa o “la mentira piadosa”?



Imagen 12: RCN. 31 de agosto de 2016 7:04 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

La noticia comienza con un plano detalle al presentador, observamos su rostro serio y sorprendido. Se abre el plano. Ahora sabemos el motivo de su sorpresa, “El Papa dijo NO” ¿cómo no estar sorprendido?

En primer lugar, la frase “El papa dijo NO”, situada en el momento histórico del plebiscito por la paz en Colombia, toma una importancia mayor que en cualquier otro espacio tiempo, ya que las fechas establecidas para la campaña a favor o en contra del acuerdo de paz son el momento para que las figuras con poder, bien sean políticos, académicos, representantes de la iglesia o cualquier persona cuya opinión se considera importante, tomen un bando, el SI o el NO e incentiven a la población a que haga lo mismo.

Retomando los postulados de Van Dijk, la *macrorregla del discurso* que se utiliza en este caso es la *construcción* lo que significa que, se lee el enunciado y se construye una proposición que abstrae el sentido general de todas las proposiciones de la frase (1980), sin embargo, la frase “el Papa dijo No” es ambigua, reúne dos posibles connotaciones explicadas a continuación.

El audio de la noticia dice que “el Papa dijo No” en relación con el rechazo de la invitación a pertenecer al comité de elección de magistrados de la justicia especial para la paz. Sin embargo, la noticia comienza sin contexto, no sabemos cuándo se dio la declaración, ni hacia

quién va dirigida, ni sabemos qué se dijo antes del rechazo del Papa, solo sabemos que dijo NO a algo relacionado con el proceso de paz.

Si centramos nuestra mirada en la imagen como productora de conocimiento encontramos que la frase tiene otra posible interpretación: “El papa dijo NO” puede ligarse al macrocontexto social en el cual se desarrolla la noticia, la frase nos remite a la votación del plebiscito. Hemos visto durante la temporada de campaña del plebiscito posturas de distintos dirigentes y figuras públicas que dicen SI al proceso y otros que dicen NO, según la frase concreta, el Papa haría parte del bando del NO, a esto se le llama una *Falacia Lógica*, es decir, un patrón de razonamiento que nos lleva a un argumento incorrecto, se trata específicamente de una *falacia lógica de autoridad* es decir, una figura con poder y validéz social afirma algo, y por su importancia social, ese algo se considera verdadero, independientemente de que lo sea o no (León Gómez, 1993). Sin embargo, no es el Papa quien construye la Falacia, la ambigüedad en el enunciado parte del propósito del noticiero RCN de validar un argumento que considera acorde a sus intereses a través de la figura de la autoridad máxima.

Colombia es un país de tradición católica, aquí, un representante de la Iglesia es una figura de autoridad para intervenir en la escena política, su opinión es validada y respaldada socialmente. Además su opinión influye en la población votante, allí radica la importancia de que algunos feligreses se lleven a la urna la duda de si “el Papa dijo NO”.

En la imagen, el Papa nos sonrío, saluda con su mano derecha y tras él ondea la bandera del Vaticano, su imagen es amable, la sonrisa y los tonos claros lo hacen ver cercano y delicadamente paternal, el cuadro que contiene la frase parece un globo de texto, dando mayor veracidad al argumento, parece que la frase sale directamente de la boca del Papa. Así pues, decir que la autoridad máxima, el “sumo pontífice” Dijo NO es la “mentira piadosa” perfecta para validar el discurso del NO. Las *falacias lógicas* son absolutamente racionales de allí que parezcan correctas y si son *falacias lógicas de autoridad* adquieren una mayor categoría en el rango de lo “verdadero”, si el “enviado de Dios” dijo NO, ¿quien soy yo para decir lo contrario?

La memoria colectiva se construye en red. La capacidad de relacionar eventos pasados o contextos sociales distintos para construir significados del mundo demuestra que la memoria no es inamovible, el pasado no se modifica, pero nuestros recuerdos, la memoria de los hechos del pasado, sí pueden modificarse (Ricoeur, 1999). La imagen “El Papa dijo NO”, no está sola, no se puede analizar la noticia fuera de contexto, la escena política que rodeó la campaña por el No en la votación del plebiscito tuvo una fuerte carga simbólica y política en relación con la religión.

El hecho de que la iglesia se confrontara contra la llamada “ideología de género” y la construcción de falacias lógicas como “el papa dijo No”, posibilitó que en la construcción de la opinión pública en relación al plebiscito se aceptara la errónea idea de que la religión estaba en contra del acuerdo de paz. Uribe como ídolo supremo, Ordoñez como movilizador de masas y la idea de que figuras como curas, pastores y el sumo pontífice estaban en desacuerdo con los diálogos construyeron parte del marco de acción de RCN para legitimar la campaña del No.

Dilogía visual o segundas intenciones discursivas



Imagen 13: RCN. 31 de agosto de 2016 7:30 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

El mismo día que se emite la noticia de “El papa dijo NO”, 26 minutos después, vemos en pantalla la *imagen 13* en este caso, la noticia habla sobre la distribución de dinero para las campañas por el SÍ y por el NO, además de la reglamentación

para la participación de funcionarios públicos en las campañas. Ahora bien, el texto de la izquierda incluye al SÍ en un círculo rojo y al NO en un círculo verde, una elección de colores



Imagen 14: RCN. 31 de agosto de 2016 7:30 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

que remite a la cultura visual del espectador, como lo explica María Acaso (2009) quien propone, la *función informativa simbólica*, como imágenes que transmiten información de carácter abstracto, conceptos que no tienen

un referente físico en la realidad y por ello necesitan referencias simbólicas, como lo son las señales de tránsito. La comprensión de estas figuras parte también de su forma, en este sentido “el formato ha sido elegido para transmitir un contenido simbólico determinado [...] ocurre con las señales de tráfico, las señales redondas unidas al correspondiente código de color transmiten prohibición, obligación o restricción” (Acaso, 2009, p. 55).

La *imagen 13* responde a dos construcciones simbólicas que vemos normalmente en la cotidianidad, círculos y tonos verde y rojo. La cultura visual ha designado al color verde y rojo significados específicos, “permitido/prohibido” “siga/pare” “bien/mal”, la señal circular unida al código de color nos revela un significado específico, en este caso el SÍ está marcado con Rojo y el NO con Verde, uno al lado del otro en medio de formas circulares. El NO además es el único signo en la escena con tono verde, si ampliamos la imagen podremos evidenciarlo mejor (Imagen 14):

No hay un equilibrio visual con la tonalidad verde, el tono resalta sobre el azul del fondo ya que la composición del color es amarillo azulado, es decir, tiene una predominancia del tono amarillo por lo cual atrae a la vista, por su parte, el SÍ rojo hace juego con otros elementos de la composición, pero al estar al lado del NO la simetría visual nos lleva a unir los dos símbolos construyendo un discurso, un Sí prohibido y un NO avalado. Discurso que en el contexto en que se emite, genera la misma falacia que la imagen de “El Papa dijo NO” (*imagen 12*), una *dilogía visual* o doble discurso que más allá de ser un ejemplo o ilustración de la noticia, transmite una postura específica frente a las votaciones.

Falacia ad populum y de autoridad en la “ideología de género”



Imagen 15 (der.): RCN. 1 de octubre de 2016 7:15 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

Imagen 16 (Izq.): RCN. 1 de octubre de 2016 7:15 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

Antes de las fechas de la campaña por el plebiscito, se dio la polémica sobre las cartillas “*Ambientes escolares libres de discriminación*” del Ministerio de Educación, que desencadenó un cúmulo de respuestas intolerantes por parte de la población hacia lo que se denominó en los medios de comunicación, “ideología de género”, término eufémico para referirse al enfoque de género y las orientaciones sexuales diversas de las que se hablaba en las cartillas. El escándalo terminó con una gigantesca manifestación a favor de “la familia y los valores cristianos” y posteriormente con la forzosa renuncia de la exministra de educación Gina Parody.

En las imágenes 15 y 16 vemos al exprocurador Alejandro Ordoñez haciendo el cierre de campaña del NO en Bucaramanga, y vemos dos pancartas referentes a la “ideología de género” y el respeto a la familia. En medio de las campañas, el exprocurador Ordoñez fue uno de los mayores opositores al Acuerdo de paz firmado en la Habana, sus opiniones estaban estrechamente ligadas a posturas religiosas y conservadoras y a los valores y tradiciones impuestos por la iglesia católica, nuevamente encontramos una estrecha relación entre la religión y la legitimación del discurso del NO.

Retomando la sentencia máxima: “Ideología de género”, se podría decir que ideología es un término adoptado por la teoría marxista y posteriormente por la escuela de Frankfurt. La ideología es el conjunto de creencias, ideas y representaciones que dominan a un determinado grupo social (Althusser, 1974), los patrones de dominación construyen una ilusión a través

del discurso, esta relación es planeada por Marx y Engels en “La ideología alemana” en 1846 haciendo una analogía con una cámara oscura, de la siguiente manera:

Los hombres son los productores de sus representaciones, de sus ideas, etc. Pero los hombres reales y actuantes tal como se hallan condicionados por un determinado desarrollo de sus fuerzas productivas y por el intercambio que a él corresponde, hasta llegar a sus producciones más amplias. La conciencia no puede ser nunca otra cosa que el ser consciente, y el ser de los hombres es un proceso de vida real. Y si en toda la ideología los hombres y sus relaciones aparecen invertidos como en una cámara oscura, éste fenómeno responde a su proceso histórico de vida, como la inversión de los objetos al proyectarse sobre la retina responde a su proceso de vida directamente físico (...) no es la conciencia la que determina la vida, sino la vida la que determina la conciencia. (Marx; Engels, 1968, pág.26)

Con la analogía de la cámara oscura los autores plantean que el concepto de ideología dominante deriva, no sólo de un sistema de creencias, sino de sus falcedades, falcedades que, en cuanto se acentúan sobre la conciencia permiten que prevalezcan ciertos sistemas de dominación y que se mantenga en el poder una clase dirigente sobre las otras. Este sistema de dominación parte necesariamente de las condiciones reales de producción y el proceso histórico de vida, decir que es “la vida la que determina la conciencia” anetúa la idea de que son las condiciones de dominación y explotación sobre la fuerza de trabajo las que permiten que se adopten las ideologías, mas no son las ideas las que priman sobre las realidades humanas. Althusser, lo explica de esta manera:

Con el aprendizaje de algunas habilidades recubiertas en la inculcación masiva de la ideología de la clase dominante, se reproduce gran parte de las relaciones de producción de una formación social capitalista, es decir, las relaciones de explotados a explotadores y de explotadores a explotados. Naturalmente, los mecanismos que producen este resultado vital para el régimen capitalista están recubiertos y disimulados por una ideología de la escuela universalmente reinante (Althusser, 1974, pág. 25).

¿La iglesia y los conservadores adoptaron el término ideología para relacionarlo a las condiciones de opresión y dominación que la clase dirigente ejerce sobre el pueblo en el ámbito del género, refiriéndose a esos géneros hegemónicos y binarios que priman gracias a la concepción sesgada del dogma eclesiástico que solo permite hombres y mujeres

heterosexuales? El concepto en esta medida no parece venir de los postulados de Marx, Engels o Althusser, la definición de ideología no se relaciona al término “ideología de género” y sin embargo está contenido en él.

Para comprender qué es a lo que le llaman “ideología de género” debemos hacer una elipsis, es decir, un salto temporal con un hilo de sentido, para volver a las cartillas *Ambientes escolares libres de discriminación*¹⁶. Según los temas que se trabajan en las cartillas, lo “ideológico” como conjunto de creencias, sería la aceptación y comprensión de la diversidad en orientaciones sexuales e identidades de género, decimos que esto es lo ideológico ya que fueron los temas de los cuales se quejó públicamente la comunidad y a los cuales tildó de “ideología de género”.

Asumiendo que esta ideología se dotaba de falsedades que ponían en peligro a la familia e incluso como lo dijo el mismo Ordoñez “corrompía a la niñez” (noticias RCN 9 agosto 2016, 12:38 p.m), podría decirse que el término “Ideología de género” se construye desde las concepciones de *Ideología dominante* popuesta por el marxismo, sin embargo he aquí una contradicción, la aceptación y comprensión de la diversidad sexual y la concepción no binaria del género nunca han sido parte de la “ideología dominante”, al contrario, no sólo ha sido negada e invisibilizada sino estigmatizada y perseguida.

En este punto es interesante observar quiénes fueron las personas que se pronunciaron en contra de las cartillas y, en general, en contra de la “ideología de género”. Las figuras de poder que validaron el discurso eran en su mayoría masculinas, el dominio de lo simbólico suele pertenecer al ámbito masculino, sin embargo hubo una gran cantidad de mujeres que se movilizaron en las marchas, mujeres además de edades avanzadas, mujeres madres y esposas, e incluso abuelas, si buscamos imágenes en Google de la marcha encontraremos que predomina la asistencia del género femenino.

La directa relación que tuvo la “ideología de género” con el ámbito de lo educativo remite a la memoria colectiva y al arquetipo de madre. La educación de los hijos e hijas pertenece al

¹⁶ Documento producido entre el Ministerio de Educación Nacional, el Fondo de Población de las Naciones Unidas, el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo y el Fondo para la Infancia de las Naciones Unidas, para la reflexión sobre las orientaciones sexuales e identidades de género no hegemónicas en la escuela.

ámbito de lo privado, en este sentido es un problema que atañe a la mujer como protectora del bagaje cultural y la moral en el ámbito de lo familiar. “La ideología de género” tanto en las cartillas como en los acuerdos fue televisada como una intromisión al núcleo familiar, incluso se mostró como una bomba de tiempo contra la familia.

Desde “las identidades tradicionales, de mujer y esposa (...) las mujeres movilizaron otro tipo de energía basada en sus roles familiares “tradicionales” anclada en sus sentimientos, en el amor y en la ética del cuidado” (Jelin, 2002, pág. 104). Uno de estos roles avalados históricamente para las mujeres es el de la movilización social, una muestra de ello son las madres de Soacha, quienes se movilizaron tras los crímenes de Estado o ejecuciones extrajudiciales de sus hijos, conocidas con el eufemismo “falsos positivos” en el 2011 en Colombia. Su lugar político estaba directamente relacionado con su papel familiar tradicional de madres. La falsa idea de que los acuerdos arremetían contra la familia sentó las bases para una contienda política, movilizand o a las mujeres en defensa de lo privado¹⁷, la educación del sistema de creencias de sus hijos e hijas.

Es allí donde entra a jugar la elipsis, haciendo un salto temporal para llevar un problema relacionado con las cartillas del Ministerio de Educación a la campaña del NO y los acuerdos firmados en la Habana, un magnífico salto que se llevó consigo un término marxista mal interpretado para imponerlo sobre los acuerdos de paz que estaban a punto de refrendarse.

A tan sólo un día de la votación para la refrendación de los acuerdos, RCN realiza un recuento de las campañas a favor del SÍ y el NO, de allí derivan las *imágenes 15 y 16*, Ordoñez marchando, rodeado de gran cantidad de personas, una pancarta con la aclamada frase “ideología de género” y otra que dicta “sin familia no hay paz” con el NO resaltado en un recuadro rojo y subrayado con negro.

La *falacia lógica ad populum*, como lo habíamos enunciado, es una falacia que se fundamenta en que si la mayoría está de acuerdo con una premisa, entonces la premisa es verdadera (León-Gómez, 1993). La falacia *ad populum* en el caso de las *imágenes 15 y 16* se da por la multitud que respalda el discurso de Ordoñez quien sostiene el falso argumento de

¹⁷ Lo privado entendido como la consolidación del núcleo familiar, crianza de los hijos e hijas y el sistema de creencias que suele quedar en manos de las mujeres.

que los acuerdos atentan contra la familia, la multitud respalda a Ordoñez, por tanto, respalda su argumento, en la lógica del espectador, esto puede ser razón suficiente para aceptar las declaraciones de Ordoñez como verídicas, se trata de una figura con poder político respaldada por el pueblo, la falacia *ad populum* y la falacia por autoridad son los argumentos que sostienen que, en los acuerdos se atenta contra la familia con la “ideología de género”.

La lucha contra las cartillas y los acuerdos va más allá del papel, las manifestaciones se convocan porque el conjunto de creencias que definen la identidad del grupo social se ha visto “vulnerada”, la familia como núcleo primario de valores ha recibido un duro golpe y la clase dirigente supo aprovechar lo que Tarrow (1994) llama *oportunidad política*, un momento coyuntural en la arena política de un país donde las acciones colectivas pueden influir en el futuro político de la sociedad. De este modo se incentivó al pueblo a que defiendan no sólo la familia sino la campaña del NO en marchas a lo largo del territorio e influyendo directamente en las votaciones del 2 de octubre.

El fin del conflicto armado entre las FARC-EP y el gobierno no tenía ninguna relación con el fin de la familia. En el acuerdo no existía una ideología de género, de lo que se hablaba era de un enfoque de género que busca generar situaciones de equidad y justicia social para los sectores poblacionales más afectados por la guerra, los campesinos, los grupos étnicos y las mujeres. De tal manera la frase “Sin familia NO habrá paz” es un aforismo o enunciado doctrinal, usado en este caso para dictar una sentencia falaz que relaciona directamente el acuerdo de paz con la destrucción de la familia.

La representación ausente, unos no son todos



Imagen 17, 18 Y 19: RCN. 8 de septiembre de 2016 7:47-7:48 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

El 8 de septiembre de 2016, la sección del noticiero “Eva lo sabe”¹⁸, anuncia los candidatos ternados para elección de Procurador general de la nación, luego de que Alejandro Ordóñez fuera destituido del cargo. En la noticia se muestran imágenes de los candidatos que han sido propuestos por el consejo de Estado (Fernando Carrillo) y por la Corte Suprema (Jorge Perdomo). El tercer candidato debe ser elegido por el Presidente, exponemos la transcripción del audio del momento en el cual se anuncia el tercer candidato:

El que terna el presidente, Eduardo Pizano, el candidato ideal no cumpliría los requisitos (...) y por si esto fuera poco, la jurisprudencia obliga a que quien terne de ultimo tiene que meter a una mujer, y si ya hay dos ternados hombres, ¿le tocará cambiar al presidente de candidato y ternar a una mujer? (Noticias RCN, 8 de septiembre 2016, 7:47 a 7:48 p.m.)

Utilizar frases como “por si fuera poco” y las palabras “obliga” “meter” y “tocará” dotan a la noticia de un sentido impositivo frente a la acción de incluir a una mujer en la terna. Por su parte, la sintaxis de la oración está construida gracias a un sistema lógico de argumentación, nos dice, Eduardo Pizano, es “El candidato ideal” pero no cumpliría los requisitos por distintos motivos, sin embargo, “por si fuera poco”, el Presidente está

¹⁸ Eva lo sabe, es una sección del noticiero RCN, donde se realiza análisis político con un carácter satírico.

“obligado” y le “tocará” “meter” a una mujer. La cadena lógica de la oración nos lleva a identificar el sentido que RCN como enunciador imparte en la noticia: el “candidato ideal” es un hombre, sin embargo, el presidente está obligado a elegir una mujer contra su voluntad.

El hecho de que se esté obligado a elegir una mujer implica que ella no llegará a la terna por sus capacidades políticas, llega a la terna por *imposición*, de allí que la frase de la *imagen 19*, con el banner “no cumpliría los requisitos” se dote de nuevos sentidos.

Concentrándonos en la *imagen 17*, encontramos a los ternados por el Consejo de Estado y La corte Suprema. Vemos a dos hombres cuya imagen responde a la asunción de la masculinidad dominante, es decir, son hombres vestidos de traje formal y corbata, lo que asegura, además, un lugar de poder, cosa que se reafirma desde la gestualidad, ya que estos se encuentran hablando. La imagen es simétrica y hermética, los dos hombres ocupan el espacio completo de la pantalla, entre ellos una línea sutil los divide, no hay lugar para un tercero, por lo tanto, no hay lugar para una mujer.

Siguiendo la noticia, vemos la imagen de Eduardo Pizano (*imagen 18*), nuevamente un hombre formal que está hablando, él es el posible candidato a la terna, propuesto por el Presidente de la república. Sin embargo, cuando la presentadora anuncia que por ley ese candidato debe ser obligatoriamente mujer, entra en pantalla un ícono extraído de WhatsApp, con un sonido similar al de las caricaturas cuando simulan un resorte saltando. Se trata de la representación de la candidata faltante, la cual podemos observar en la *imagen 19* es una animación levantando la mano. ¿Por qué pide la palabra? Si observamos a los hombres ternados, incluso a Eduardo Pizano, comprendemos que la única que no tiene derecho a hablar y que debe pedir la palabra para tener voz, es la animación que representa a la mujer. Los candidatos hombres están hablando en la escena, tienen el dominio de lo simbólico en sus manos, ella, en cambio, es un símbolo que pide la palabra para que le sea otorgada la voz.

La diferencia en la forma de representación que muestra a los hombres con una alta iconicidad, es decir, imágenes fieles a sus originales, contrario a la mujer de una media iconicidad, es decir, una representación ilustrada, da cuenta de un profundo problema de participación política de las mujeres. En la esfera de lo público, la representatividad tiene un carácter masculinizado, esto lo habíamos enunciado previamente en relación al tema de la

“ideología de género”, partiendo de los postulados de Jelin (2002), donde se comprende que la construcción del papel público de la mujer, está ligado a una feminización de su rol, en tanto su accionar deriva de la esfera de lo privado, es decir, aunque sale de lo privado, sus cargos en lo público se remiten a la idea de madre o esposa como el caso de las Madres de la Plaza de mayo en Argentina o las Madres de Soacha en Colombia.

Con lo anterior se entiende que el cargo de Procurador de la Nación no responde a esta ambivalencia (público, privado), es un cargo de vigilancia a los funcionarios públicos para regular y evitar la corrupción en el Estado, por ende no puede tomarse desde el lugar de la afectividad y lo sensible, es un cargo racional, debe pertenecer a quien sea “real y concreto”, una mujer caricaturizada no hace parte de lo real y lo concreto, una mujer caricaturizada saltando como un resorte es una imagen que divierte y entornece, pertenece al plano de lo sensible, no tiene las capacidades para ocupar el cargo de Procurador de la Nación, contrario a sus adversarios, hombres reales con experiencia, hombres de Estado.

El problema de la representatividad política responde a las dinámicas de los modelos políticos que rigen el territorio, no se trata únicamente de un problema del modelo actual, se trata de un problema histórico. En Colombia, en la mayoría de los casos, el poder político permanece en manos de hombres, pertenecientes a familias ilustradas, blancas, católicas y heteronormadas, así lo enuncia Segato (2011)

La colonización trae consigo una pérdida ratificada del poder político de las mujeres, allí donde existía, mientras que los colonizadores negociaron con ciertas estructuras masculinas o las inventaron, con el fin de lograr aliados y promovieron la “domesticación” de las mujeres y su mayor distancia y sujeción para facilitar la empresa colonial (p. 80).

Así pues, la ausencia de participación política de las mujeres deriva de imposiciones coloniales en las formas de construcción de lo político, María Lugones (2008) expone cómo la división del poder en el sistema mundo moderno/colonial, va de la mano del sistema de género. La masculinización del poder político deriva de la apuesta colonial y su relación con la Iglesia, los enviados de Dios a la tierra son hombres, por ende, son quienes merecen y asumen el poder político, sin embargo, no se trata de todos los hombres, “el sistema de género moderno colonial no puede existir sin la colonialidad del poder, ya que la clasificación de la

población en términos de raza es una condición necesaria para su posibilidad” (Lugones, 2008, pág. 68).

Siguiendo a Lugones, cuando hablamos de hombres con poder político evidentemente debemos hacer una salvedad, Lugones lo propone desde el concepto de *Interseccionalidad*, es decir, las intersecciones entre categorías como, género, raza, clase y sexo, que generan análisis a profundidad de las condiciones de dominación ocultas detrás de las coyunturas del poder. Así pues, cuando hablamos de hombres, no se trata de todos los hombres. Si recordamos a los tres aspirantes veremos características asignadas desde la colonialidad del poder, la representación y el poder político pertenecen a hombres con características físicas y culturales específicas. La contienda no permite la injerencia de la mujer en la disputa por el cargo, pero tampoco permite a toda clase de hombre. En la construcción hermética de la *imagen 17*, encontramos que el plano simétrico de la escena no da cabida, no sólo a las mujeres, sino a cualquier representante subalternizado, es decir, aquello que históricamente se ha concebido como inferior, lo no-blanco y lo no-heteronormado de la cultura cuya invisibilización se refleja en la ausencia de su participación política.

A su vez, los diálogos de paz no fueron la excepción, durante el tiempo de las campañas la mayoría de líderes y representantes políticos entrevistados en Noticias RCN sobre las negociaciones fueron hombres, en los medios de comunicación se hizo visible la invisibilización del subalterno en la participación política, la construcción de imágenes mediáticas sobre el proceso se vio mediada por una masculinidad dominante, única voz representante de la población.

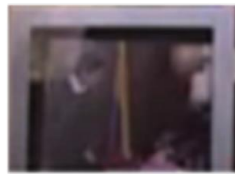


Imagen 20: RCN. 18 de septiembre de 2016 7:44 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

Imagen 21: RCN. 1 de octubre de 2016 7:03 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

Imagen 22: Acercamiento de los cuadros de imágenes 16 y 17 hecho por los autores.

Las *imágenes 20 y 21* son icónicas, hacen parte de la cultura visual. Dos hombres nos hablan, Humberto de La Calle y a Juan Camilo Restrepo, pero no son ellos el signo icónico al cual nos referimos. En la construcción espacial de las imágenes, observamos un segundo plano donde se enmarcan sus figuras, se trata de bibliotecas de madera que contienen una amplia cantidad de libros retratos familiares y fotografías relacionadas al poder político de los entrevistados.

La biblioteca es el signo icónico del cual hablábamos. Es común encontrar que en las entrevistas que se les realizan a distintas figuras públicas de poder político haya una biblioteca, esto en el caso de que se encuentren en un espacio privado (su hogar), donde suelen ubicarse en el estudio y por ello tienen la biblioteca a sus espaldas. Este gesto tiene directa relación con asemejar la esfera de lo privado a la esfera de lo público, es decir, aunque estén casa, siguen siendo hombres de Estado, hombres públicos. Sin embargo, el hecho de estar en casa, en este caso, quiere decir que tienen familia y la *imagen 22*, las fotos en la biblioteca, nos enseñan que no se trata de cualquier familia, responde a una familia nuclear, con hijos, y esposa, pero a su vez con familiares que hacen parte del campo político, familias de tradición en cargos públicos.

En ambos casos, tanto para la *imagen 20* como para la *21*, los entrevistados nos hablan del proceso de paz. Humberto de La Calle, negociador por parte del Gobierno en los diálogos de la Habana, anuncia la reparación económica que se realizará a las víctimas con dineros de las FARC-EP; y el ex ministro de agricultura, Juan Camilo Restrepo habla de la coherencia de que el primer punto de la agenda de la Habana sea referente al agro y genere fondos de tierras para víctimas despojadas de sus territorios.

Nuevamente nos preguntamos ¿quiénes son los hombres con derecho a hablar? El tono azul de sus trajes, aunque parece aleatorio según Groupe μ (1992), es sinónimo de elegancia y poder, para Acaso (2009) se refiere, “al diferente grado de luminosidad del azul marino (oscuro) respecto al azul cielo. El primero es utilizado en muchos países occidentales para vestir a las fuerzas de seguridad del Estado porque este tono oscuro se asocia con la seguridad, por el contrario, el color azul cielo tiene en ciertos casos significados relacionados con lo infantil, debido a su gran luminosidad” (pág.60).

La biblioteca atrás de ellos y sus elegantes trajes azul oscuro realzan su derecho a hablar, los dos hombres tienen el dominio de lo simbólico, son leídos, son hombres de familia, son blancos y además de ello, su edad nos hace pensar que tienen la voz de la experiencia. Juan Camilo Restrepo, con su seriedad y el título en el banner de “ex ministro de agricultura”, cuenta con la legitimidad para hablar del punto del agro en la agenda de la Habana; por su parte Humberto de La Calle, genera una imagen, aunque seria y calificada, mucho más informal, no lleva corbata y su camisa azul clara está abierta, su posición como negociador de la Habana, connota en el espectador una sensación de calma y sabiduría en el tema. Él está negociando no imponiendo, de allí el contraste como lo dice Acaso entre el azul marino y el azul cielo, tonos que generan un equilibrio perceptual.



Imagen 23: edicion de las imágenes 13, 14, 16 y 17 eliminando la figura masculina para acentuar el fondo, hecho por los autores.

El poder se construye con la imagen, la autoridad deriva del espacio mismo que rodea a la figura. Así hay fuertes cargas simbólicas en los objetos que se instauran en la memoria visual del espectador. La opinión de estos hombres es avalada, en cuanto el espacio que los rodea es igualmente avalado. De esta manera, el espacio reinscribe los imaginarios establecidos sobre las figuras públicas con poder político, las mujeres sólo aparecen en fotografías familiares en cuanto esposas, madres o hijas y sólo hay un tipo de hombre en cuanto blanco, heteronormado y con familias adineradas.

Ahora bien, los hombres a la terna a la procuraduría y los hombres que comentan el proceso de paz comparten en el plano de la espacialidad características cercanas, mientras que De La Calle y Restrepo se encuentra en el espacio de lo privado, Pizano, Carrillo y Perdomo se encuentran en espacios públicos, y la espacialidad en la construcción de imagen responde a ello, encontramos entre los fondos, el logo de La Fiscalía (detrás de Perdomo), el escudo de Colombia (detrás de Carillo) y un mapa mundial (detrás de Pizano), los planos sobre los cuales reposan responden según Acaso (2009) a *productos visuales informativos simbólicos*, es decir, símbolos de la cultura que representan una idea, entre ellos las banderas, los escudos, los logos etc.

En esta medida, los productos visuales informativos simbólicos hacen referencia a construcciones de sentido complejas, como la idea de patria tras el escudo nacional, o el concepto de justicia que se genera a través de hallar la “ficha correcta” del rompecabezas en el logo de La Fiscalía, o incluso el mapa como interpretación humana del territorio mundial. Los fondos en este caso avalan los discursos de los hombres que hablan en pantalla, se trata de figuras visuales que pertenecen al poder estatal y, por ende, toman un carácter político. La Patria, la Justicia y el territorio avalan el discurso de la misma manera que lo hacen los libros y las fotografías familiares.

El discurso construido por noticias RCN alrededor del plebiscito reposa en la construcción simbólica del espacio donde se hacen las entrevistas a hombres que históricamente se adjudicaron el derecho a hablar, la configuración de discursos veraces y racionales reposa sobre todo, en aquellos que históricamente se han considerado “hombres de Estado”, categoría adjudicada desde la colonialidad del poder y construida visualmente con ciertos rasgos y símbolos que pertenecen ya a la cultura visual y que generan en el espectador la tranquilidad de reconocer a quien está en la pantalla como una persona digna de ser escuchada.

El popular doble andante

“y de la misma manera que en la cara del uno resplandecía la bondad, en la del otro estaba escrita con caracteres destacados y claros la maldad. Además, la maldad había impreso en aquel cuerpo un sello de ser deforme y decadente. Sin embargo al contemplar en el espejo a aquel feo ídolo, no observé en mí ninguna sensación de repugnancia, sino más bien un alborozo de bienvenida. Yo era también aquel. Tal sensación era natural y humana. A mis ojos aquel ser era una imagen más viva del espíritu, un ser hecho más expresamente, con más completa individualidad que aquella otra figura imperfecta y contradictoria que hasta entonces llamaba mi yo.

Robert Louis Stevenson, 1886, p. 67.

La palabra *doppelgänger* deriva del vocablo alemán, “*doppel*” cuyo significado es *doble* y “*gänger*” que traduce *andante*. En la literatura este término se ha utilizado para referirse a dobles fantasmagóricos o malvados de una persona viva, en la mayoría de los casos remite a la ambivalencia entre el bien y el mal de una misma personalidad. Distintos autores han trabajado el tema desde la dualidad de la condición humana donde el bien y el mal reposan

como fuerzas o impulsos del accionar dando cabida a la contradicción y realzando la multiplicidad de facetas que comprenden lo humano.

El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde, escrita por Robert Louis Stevenson en 1886 en una de las más insigne novelas que trabaja el problema del doppelgänger, bien lo dice el doctor Jekyll “yo era también aquel. Tal sensación era natural y humana”, al referirse a su reflejo en el espejo donde observó con horror a Hyde, su doble, que no era más que las proyecciones más oscuras de su propia personalidad. El doppelgänger es un caminante que transita entre dos polos de la condición humana, más allá del tratamiento del autor donde las fuerzas de *Eros* y *Thanatos* arremeten entre sí, para el análisis de este proyecto de grado, podemos considerar doppelgänger a la ambivalencia y la capacidad de transitar de un lugar a otro de la representación.

Sin embargo, es innegable que tras la dualidad existe cierta treta sutil que es capaz de confundir a quien observa desde lejos las acciones del doppelgänger, “Lo vi sólo un minuto y los pelos se me pusieron tiesos como si fueran púas. Señor, si aquel era mi amo, ¿por qué llevaba tapada la cara con una máscara? (Stevenson, 1886, p. 47)

El problema de la ambigüedad en la representación va más allá de la condición individual, cuando el Doctor Jekyll crea al señor Hyde, no sólo se expone a sí mismo a las atrocidades que seguirán en la novela, el doctor Jekyll termina afectando a toda la comunidad. La confusión que le generó al mayordomo del doctor Jekyll ver a su “amo” con una máscara es la misma confusión que se genera cuando la representación no responde a quien la representa, cuando el significado no responde al significante, se realza la multi-direccionalidad de las interpretaciones humanas, o dicho de otra forma, el doppelgänger es un caminante que transita la representación, no solamente entre el bien y el mal, sino en la variedad de personalidades y formas que puede adquirir un mismo sujeto. Cuando nos encontramos ante un doppelgänger, somos conscientes de que aquello que vemos es una representación, más no es la realidad, el doppelgänger es una imagen y bien lo dice Acaso (2006) “las imágenes no son la realidad”.



Imagen 24: RCN. 18 de septiembre de 2016 7:05 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.



Imagen 25: RCN. 18 de septiembre de 2016 7:11 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

En la imagen de la izquierda encontramos a Álvaro Uribe Vélez, se trata de una entrevista realizada por RCN, donde el ex presidente da su opinión en contra del proceso de paz con las FARC-EP; en la imagen de la derecha encontramos a un hombre campesino oriundo de los llanos del Yarí (zona donde se realizó la conferencia X guerrillera de las FARC-EP) quien da unas declaraciones sobre la ausencia del Estado en dicha zona, ambas noticias se dan en la misma emisión con una diferencia de 6 minutos entre ellas.

Si en la *imagen 24* el banner informativo no anunciara a Uribe como Ex presidente de la República (y si no estuviera en nuestra memoria su imagen de ex mandatario), podríamos pensar que se trata de un campesino dando declaraciones, se encuentra en un espacio público aparentemente popular, rodeado además de “personas del común”, en este caso hombres del común. Sin embargo hay aspectos que nos generan inquietud en relación a lo popular de la escena, específicamente en segundo plano en el extremo izquierdo vemos un hombre con un auricular de escolta, el ex mandatario tiene un cuerpo de seguridad que lo protege y que permite la cercanía de las “personas del común” hasta unos límites específicos. Su apariencia física, los símbolos como el sombrero y el poncho hacen parte de una construcción de discurso, el ex presidente construye una imagen de sí mismo.

La construcción de imagen en las figuras públicas es un método comúnmente utilizado en distintos campos de la representación, (cantantes, actores, políticos, etc.) ¿por qué afirmamos que en el caso de Uribe se trata de un doppelgänger? Aunque venga de una familia de terratenientes, el atuendo que lleva es puramente campesino y tiene un sentido útil. En la

imagen 25 el hombre que nos habla desde los llanos del Yará, se encuentra en un espacio abierto y se protege del sol, utiliza el atuendo que lleva por necesidad y tradición. El ex mandatario por su parte, se encuentra en un espacio cerrado donde no entra el sol, de hecho en la *imagen 24* no hay ningún otro hombre con sombrero. El *doppelgänger* maneja la doble representación y transita. Por su parte, Uribe, realiza la misma transición, cuando va al Senado viste de traje y le habla a los altos dirigentes, cuando quiere hablar a la “gente del común”, viste sombrero y poncho, su *doble andante* aparece en momentos estratégicos.

¿Para qué transita el ex mandatario?, la imagen que Uribe construye al utilizar atuendos típicos campesinos se denomina un *espontaneísmo populista*, como lo enuncia Enrique Dussel, filósofo e historiador argentino, el término acuñado por el autor deriva de una profunda contradicción entre lo que es y no es *populismo*, concepto atribuido comúnmente para referirse a cualquier mandatario que realiza actos populares para obtener votos, pero específicamente como lo enuncia el Dussel (2007), término utilizado peyorativamente para denigrar a quienes se oponen al consenso de Washington y, en general, a la apuesta neoliberal, entre los cuales se encuentran gobiernos *neo-nacionalistas* latinoamericanos. Así, se puede comprender que “lo populista en el sentido válido del populismo histórico (...) es la confusión entre lo propio del “pueblo” tal como lo hemos comenzado a definir (bloque social de los oprimidos) con la mera “comunidad política” como un todo (...) el pueblo se confunde así con la nación” (Dussel, 2007, pág. 11)

Siguiendo al autor, el *populismo* deriva de los regímenes posteriores a la revolución mexicana de 1910 que se expandieron por el territorio latinoamericano como proyecto político hegemónico que se afirma nacionalista y protege el mercado nacional desde un Estado con cierta autonomía de las clases dominantes, de allí que sea problemático tomar a Uribe como populista en la medida en que sus apuestas políticas no son cercanas a las del populismo, ni temporalmente ni conceptualmente, ya que no busca proteger el mercado nacional, contrario a ello parte de la apuesta neoliberal como eje fundamental para la privatización del Estado.

Ahora bien, si Uribe no puede definirse como populista desde los postulados de Dussel, ¿cómo le habla Uribe al pueblo?. En la representación visual de las *imágenes 24* y *25* diríamos que lo hace al adoptar símbolos que remiten a lo popular, lo cual no significa que sea populista,

sino que aparenta ser parte del pueblo y hablar al *pueblo para sí*. Para comprender mejor lo dicho anteriormente, es necesario remitirnos a Dussel (2007) define el *pueblo* como,

el acto colectivo que se manifiesta en la historia en los procesos de crisis de hegemonía (y por ello de legitimidad) donde las condiciones materiales de la población llegan a límites insostenibles, lo que exige la emergencia de movimientos sociales que sirven de catalizador a la unidad de toda la población oprimida (pág. 10).

Siguiendo al autor, el pueblo como una categoría filosófico-política, no hace alusión a toda la comunidad política, sino al bloque social de los oprimidos que se construye en un momento crítico donde la clase dirigente ha perdido el consenso y se ha vuelto clase dominante. El pueblo en cuanto oprimido, puede permanecer en una *obediencia pasiva*, sin embargo, el pueblo en cuanto pueblo tiene la potencialidad de despertar y tomar *consciencia de ser pueblo*, es decir ser *pueblo para sí*, dicha potencialidad da lugar a los movimientos sociales y genera como proyecto futuro la liberación, el pueblo para sí está asociado a la identidad popular, es decir, lo propio del pueblo, de allí que Uribe no busque hablarle al pueblo para sí, ya que no busca su emancipación ni proceso de conciencia. Uribe le habla a al pueblo en cuanto oprimido y subordinado por la clase dominante, sin embargo, al utilizar símbolos populares pareciera que, al tomar lo propio del pueblo, le hablara al *pueblo para sí*, es decir, desde el pueblo, desde las problemáticas sociales que vive el oprimido, en cuyo caso las declaraciones del ex mandatario se tomarían como un proceso de conciencia frente a la imposición, en este caso, la imposición sería el proceso de paz y la toma de conciencia, sería el voto para el NO.

Así pues, el término *espontaneismo populista*, no es populismo, busca aparentar bajo las lógicas de lo popular, una conciencia para sí, se trata de un engaño en la representación. En el caso de la *imagen 24*, Uribe aparenta ser el reflejo del campesinado en la pantalla pero una imagen no es la realidad, el ex mandatario no hace parte del pueblo, no es oprimido y sus intereses políticos no están dirigidos a potenciar la capacidad del pueblo de liberarse de la opresión, no le habla al pueblo para sí aunque parezca y no es populista aunque así lo tilden.

Las imágenes son un problema político de gran trascendencia, aceptamos lo que vemos como si se tratase de la realidad, pero en la mayoría de casos de trata de imágenes construidas, escenas que además, tienen intencionalidad y por ello generan discursos específicos, en este

caso además del discurso del ex presidente que busca mostrarse como pueblo, noticias RCN maneja también una intencionalidad discursiva al mostrar la imagen del ex mandatario y seis minutos después, la imagen del campesino del Yarí, los dos en un plano medio corto, donde la figura se sitúa en el centro ligeramente hacia la izquierda.

Berger (1972) plantea el problema de la intencionalidad en la narrativa de las imágenes como un lenguaje en sí mismo, donde las imágenes se apoyan y confirman entre sí, el noticiero debe leerse como imagen en movimiento y por ello la secuencialidad tiene un sentido específico que no es de carácter arbitrario sino que, responde a sus intereses. Así pues, ver a Uribe utilizando símbolos populares, no es lo mismo que verlo con estos símbolos y luego, en la misma secuencia ver un campesino en el mismo plano con los mismos símbolos. La repetición de los símbolos en la imagen en movimiento, le da veracidad a la misma, y por tanto, apoya la imagen del ex presidente como parte del pueblo, y no sólo eso, valida el enunciado de la imagen construida (el discurso de Uribe frente a la cámara en contra del proceso de paz) como parte del discurso del pueblo.

El doppelgänger transita y se anuncia desde distintos lugares, juega en la representación tomando símbolos de un lugar y adjudicándoselos a cuerpos de otros lugares, de allí que, como al mayordomo del doctor Jekyll, “los pelos se nos pongan tiesos como si fueran púas” (Stevenson, 1886, p.47) cuando vemos a un mandatario de la clase dominante atribuyéndose rasgos populares como si le fueran propios. Los discursos construidos a través de las imágenes trascienden la representación y se instauran en la realidad política, generando relaciones de afectividad y cercanía. La imagen tiene una fuerte influencia en la toma de decisiones, lo decía Berger desde la publicidad y lo retomamos ahora con la consolidación de la cultura política. No sólo oímos los discursos de los mandatarios, también los vemos, y en el mirarlos nos reconocemos a nosotros mismos. Cuando el doctor Jekyll vio en el espejo al señor Hyde se reconoció a sí mismo, así pues, cuando vemos símbolos culturales que nos identifican sobre el cuerpo de las figuras del poder político, somos capaces de reconocernos allí y sentirnos en ellos representados.

El dedo en la llaga o la memoria emotiva

La deprecación a la santa madre: construcción iconográfica de la mujer-madre

La deprecación es una figura retórica que consiste en realizar una plegaria o petición a una divinidad con el fin de recibir favores celestiales. En un país de tradición judeo-cristiana como Colombia, es muy común encontrar referencias o alusiones a la deprecación. Así encomendarse a Dios y a sus santos, no solo es un recurso de salvación en medio de la cruenta guerra que ha vivido Colombia, sino también, una muestra de la enorme herencia católica que tiene nuestra cultura. A través de la religión, la colonización de América edificó patrones sociales de comportamiento, fundamentados en la mística judeo-cristiana, para así establecer el poderío de occidente por mandato divino (Quijano, 1992).

En la Colonia, la inmersión de la familia como núcleo de la sociedad, fue la primer instancia para organizar por grupos a la sociedad americana, así, la imagen de la sagrada familia de Jesús, adquiere el patrón estándar de la conformación de las sociedades occidentales y, por consiguiente, la figura de la mujer idealizada es la virgen maría, ejemplo supremo de madre. Según Laura Rita Segato (2014):

Al comparar el proceso intrusivo de la colonia y, más tarde, del Estado republicano en los otros mundos, con el orden de la colonial/modernidad y su precepto ciudadano, no solamente iluminamos el mundo de la aldea sino que también y sobre todo accedemos a dimensiones de la República y del camino de los Derechos que nos resultan en general opacas, invisibilizadas por el sistema de creencias –cívicas, republicanas- en el que estamos inmersos, es decir por la religiosidad cívica de nuestro mundo. (p. 76)

Siguiendo a la autora, *la religiosidad cívica* implica un constructo político y social que deviene de la Colonia misma y que está estructurado bajo la imposición de los ideales occidentales cristianos. De esta forma, el imperativo cristiano construido por occidente, determina los roles de hombres y mujeres en una sociedad dada.

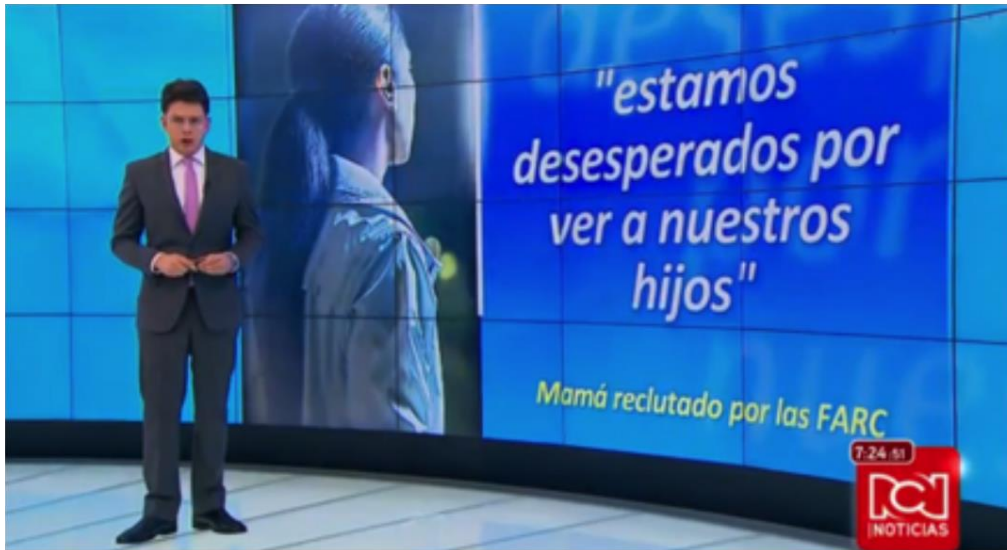


Imagen 26: RCN. 11 de septiembre de 2016 7:24 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

La imagen 26 muestra una mujer ligeramente de costado, mirando al horizonte e iluminada por una luz en picado que parece entrar por su ventana, como si un poder divino la iluminara. La imagen está acompañada de una cita que hace referencia a lo dicho por una mujer que espera a su hijo, durante un acto de entrega de menores reclutados por las FARC-EP. Sin embargo, la imagen no es la de la madre a la que hace referencia la noticia, es una imagen que usa RCN para ilustrar la noticia.

Si observamos detenidamente la imagen separándola del texto, no existe alusión alguna a que ella sea una madre, ¿o sí? La luz que entra por su ventana y cae sobre ella como si se tratase de un mensaje divino, nos da la pauta de que esta mujer aunque está sola, espera algo. ¿Qué espera? ¿Por qué sabemos que espera? Hay algo en imagen que nos resulta bastante familiar, pero, ¿por qué? Veamos a continuación:



Imagen 27 (izq.): El Greco. (1570). *La anunciación*. [Óleo sobre tabla]. Madrid, museo del Prado.

Imagen 28 (izq.): Arce y Ceballos, Gregorio. (1671). *La Anunciación a María*. [Óleo sobre lienzo]. Boyacá, Monasterio de Mongui.

La *imagen 27 La Anunciación* del pintor griego El Greco, fue realizada en el siglo XVI, mientras que la *imagen 28* corresponde a la obra del pintor neogranadino Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos pintada en el siglo XVII. Ambas obras son representaciones de *La anunciación de la virgen María* - escena bíblica que hace referencia al momento en el que el arcángel Gabriel le da aviso a la virgen María, que está esperando al hijo de Dios- aquí, la mujer se convierte en madre por un mandato divino.

Leamos la cita del evangelio según Lucas en la Biblia judeo-cristiana:

Entonces el ángel le dijo: María, no temas, porque has hallado gracia delante de Dios. Y ahora, concebirás en tu vientre, y darás a luz un hijo, y llamarás su nombre Jesús. (...) El Espíritu Santo vendrá sobre ti, y el poder del Altísimo te cubrirá con su sombra; por lo cual también el Santo Ser que nacerá, será llamado Hijo de Dios (Lucas 1:26-37 versión Reina Valera).

En este pasaje bíblico, ser madre es un destino, un don o un favor concedido por la gracia divina del espíritu santo, cuya presencia podemos identificar en las obras de El Greco y Gregorio Vásquez, a través de la paloma blanca que emana la incandescente luz que cae sobre María, de allí que expresiones del lenguaje cotidiano como dar a luz, o alumbramiento hagan referencia al acto de nacer.

Del mismo modo, la *imagen 26* está construida a partir de símbolos iconográficos, la luz que cae sobre la mujer exalta su condición de madre abnegada y paciente, un modelo judeo-cristiano del ser madre, una madre que depreca, es decir, una madre que ruega por volver a ver a su hijo, una madre cuyo referente principal es María la madre de Dios. Siguiendo a Acaso (2009):

Determinar si va a ver mucha o poca luz en una representación visual es una decisión de suma importancia, ya que para la cultura occidental la transmisión de significado a través de la luz tiene un gran peso, debido a la herencia cultural cristiana, donde la luz se identifica con la presencia divina, mientras que la oscuridad se equipara no con la ausencia de la divinidad, sino con la existencia del mal (p. 65).

En efecto, la iconografía religiosa impuesta por occidente desde la colonización, está arraigada en nuestra cultura visual como un arquetipo de representación de lo idílico, de lo sacro. De este modo, la configuración del cuerpo de las mujeres durante la Colonia en América, tuvo de modelo a la virgen María como ideal de madre, permitiendo la imposición de roles y valores morales del ser madre, que rigen hoy día parte importante de nuestro imaginario social. Borja (2013) menciona que la experiencia visual colonial tuvo como imperativo defender la tradición y conservar el modelo cristiano-colonial. De allí que, la función del arte en el periodo Barroco haya sido la de educar en cristiandad al pueblo, para consolidar la congregación de una sociedad católica sobre el territorio neogranadino, conmoviendo sus sentidos y exaltando su fe.

Noticias RCN opta por usar una imagen icónica para representar la noticia, tal vez, por ser una imagen mucho más atrayente para el espectador que la imagen de la madre entrevistada, pues esta última, no goza del dramatismo necesario para representar a una víctima. La víctima debe ser dramática, debe ser icónica, no debe representar a una madre en particular, debe ser una madre que nos parezca familiar, debe ser nuestra madre, la sagrada madre, aquella que

hace parte de nuestra memoria colectiva, una madre idealizada y santa, fruto del modelo judeo-cristiano que ha educado los cuerpos femeninos, como cuerpos pasivos y débiles, pero a su vez, capaces de aguantar una dosis alta de dolor y sufrimiento por sus hijos.

Así, la imagen de la mujer víctima en Noticias RCN, es representada no como víctima directa, sino, en su condición de madre de la víctima, por tanto, solo es víctima en su lugar de madre. He aquí, el uso de la victimización de los cuerpos femeninos en la noticia, es decir, la exacerbación de su condición de víctima para producir compasión en el espectador. La manera en como el noticiero prioriza la información no sobre la víctima directa del agravio, sino sobre su dolor de madre, apela a la sensibilización del espectador, el cual, se relaciona con la noticia poniéndose en el lugar del familiar doliente y no en el lugar de la víctima directa. ¿Por qué direccionar la noticia a los familiares de las víctimas? y, ¿por qué este familiar suele ser la madre de la víctima? Veamos las siguientes imágenes:



Imagen 29 y 30 (Secuencia visual): RCN. 18 de septiembre de 2016 7:08 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

La noticia se desarrolla en la X Conferencia de las FARC-EP, evento en el que dicha organización define su plataforma política y su destino como partido político. En esta ocasión el equipo de Noticias RCN encuentra una escena digna de ser contada, una madre que no ve a su hijo guerrillero hace seis años. Para que sea una escena benemérita de un reencuentro, el reportero les dice a los entrevistados:

Les pediría que se dieran ese abrazo de reencuentro ante todas las cámaras que a esta hora están acompañándolos y registrando este momento para toda Colombia. (Transcripción audio

de la noticia: RCN. 18 de septiembre de 2016 7:08 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones).

¿Para qué el reportero pide esta demostración de afecto? Aunque la mujer afirma estar feliz por reencontrarse con su hijo, la propuesta del entrevistador le imprime el dramatismo necesario a la escena. El periodista genera que la madre esté afligida para verse como víctima, debe asumir una corporalidad doliente para conmover al espectador.

Así, una vez más, el noticiero hace uso de la victimización para conmover a la teleaudiencia tomando el dolor como una estrategia de persuasión, dolor que según el artista José Alejandro Restrepo (2006), se inscribe en el *Cuerpo gramatical*, es decir, un cuerpo construido por la historia, atravesado por la violencia, y educado bajo los preceptos de la religión, que determina su postura y su actuar frente a la realidad.



Imagen 27: RCN. 31 de septiembre de 2016 7:46 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.



Imagen 28: RCN. 32 de septiembre de 2016 7:08 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

Las imágenes anteriores, son extraídas de Noticias RCN, en ellas se muestran mujeres cuyos hijos fueron asesinados en medio de un robo. Son madres cuyos cuerpos tienen una postura encorvada, parecen desvanecerse por el llanto, tienen la cabeza gacha, inclinan su mirada hacia el suelo, son cuerpos vulnerables e invadidos por el dolor de su pérdida, son Cuerpos gramaticales.

Las imágenes de estas mujeres dolientes, son noticia, no por tratarse de víctimas que se reúnen para exigir a las autoridades justicia en el caso de sus hijos asesinados por “fleteo” - como lo llaman en el noticiero- la noticia no se centra en el homicidio a causa del hurto a

mano armada, ni mucho menos en la denuncia de estas madres por la inseguridad en las ciudades colombianas. Aquí, otra vez, las mujeres son noticia por ser madres en un contexto de violencia, por ser madres que sufren, que adoptan una corporalidad de dolor y sufrimiento, madres que nos conmueven no por su lucha, sino por su dolor.

Como hemos visto hasta aquí, la representación de la mujer víctima en Noticias RCN, es la de una madre, doblegada y no la de una mujer que lucha por la reivindicación de sus derechos. Las imágenes usadas por el noticiero para representar a la mujer tienen una carga iconográfica de carácter religioso. En la siguiente imagen, - *El Descendimiento o La Quinta Angustia* de Antonio Allegri encontramos que los cuerpos de las mujeres, son cuerpos pasivos, doblegados, dramáticos, muy similares a los cuerpos de las mujeres representados



Imagen 33: Allegri, Antonio. (siglo XVI). *El Descendimiento o La quinta angustia*. [Óleo sobre tabla]. Parma, Galleria Nazionale de Parma.

en Noticias RCN. Notemos que, tanto en el noticiero, como en las pinturas, se realza el dolor maternal y desaparece el rol masculino del padre, la madre sufre por su calvario porque es su destino (no el del padre) cuidar y sufrir por sus seres queridos.

Según Borja (2013) el arte en la antigüedad “pretendía conmover los sentimientos del devoto (...) Detrás de lo evidente sensible que manifestaban las pinturas, es decir, aquello que se podía ver, se escondía un tema de meditación irrepresentable cuyo objetivo era ayudar al devoto a su salvación” (p. 10). De esta misma manera, los noticieros se encargan de conmover al televidente, de instaurar valores y reafirmar estereotipos sociales, como es el caso del ideal de madre construido a partir de la imagen icónica de la virgen María.

El noticiero representa a las mujeres víctimas, como si se tratase de una deprecación a la virgen María, resaltándolas siempre por su dolor de madre, no por su reivindicación y luchas.

El cuerpo doliente femenino tiene injerencia en la esfera pública en cuanto remita a los roles tradicionales impuestos por la religión, y si esto no sucede naturalmente, Noticias RCN se encarga de construir una gramática del dolor sobre esas corporalidades, de allí que se incentive el encuentro entre madres dolientes, o que se le pida a una madre y a su hijo guerrillero que se abracen.

“Son cosas de la guerra” o la anáfora del dolor



Imagen 34: RCN. 17 de septiembre de 2016 7:08 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

En medio de la X conferencia guerrillera, llevada a cabo en los llanos del Yarí, un periodista entrevista a un guerrillero:

[Periodista]: Mucha gente siente que, ustedes, y digo ustedes las FARC, le han hecho daño a un sector de la población, ¿usted qué le dice al sector que realmente siente que ustedes no han hecho el bien sino que han hecho mucho daño?

[Guerrillero]: Por cuestiones, por veces uno comete fallas de la guerra, ¿si mira?, hemos cometidos errores, pero a cuestión de la guerra, cuestión así del ejército, entonces uno por defender, por veces, bala va, bala viene, por veces ahí pierde la población.

(Transcripción audio de la noticia: RCN. 17 de septiembre de 2016 7:08 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones).

El banner de la noticia que dura 33 segundos, dice “Guerrilleros no se arrepienten de nada”. Bayron dice que, se han cometido errores, en ningún momento de sus declaraciones dice que no está arrepentido. El banner no tiene argumento alguno en las escenas que se están

mostrando en el noticiero, no hubo ningún guerrillero que pronunciara esa oración, se trata de un discurso construido directamente por Noticias RCN, la falta de arrepentimiento es uno de los mayores imperdonables, sin arrepentimiento no puede haber reconciliación, el banner tiene el objetivo de situar al televidente en un resumen de la noticia para facilitar su comprensión, sin embargo en este caso en vez de situar, guía la mirada, hace ver a la guerrilla como insensible ante el dolor, construyendo la idea de lo imperdonable.



Imagen 35: RCN. 29 de septiembre de 2016 7:50 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

¿Cómo se construye la idea de “lo imperdonable”? El 12 de septiembre de 2016 las FARC-EP piden perdón a las víctimas de la masacre de Bojayá, que se llevó a cabo el 2 de Mayo de 2002.

En la *imagen 35*, el cilindro bomba explota ante nuestros ojos, en el fondo de la imagen encontramos una iglesia destruida, esta relación fondo-figura remite a un pasado reciente: en la masacre de Bojayá el bloque 58 de las FARC-EP, en confrontación armada con un grupo paramilitar, activó un cilindro bomba en la iglesia del municipio donde se encontraban no sólo paramilitares, también, entre 74 y 119 civiles de la población.

En el banner de la imagen dice “FARC pidió perdón en Bojayá” sin embargo la imagen construida remite al acto violento y a la escena del crimen. Antes de mostrarnos los actos de reconciliación, Noticias RCN nos remite al recuerdo de la masacre, el impacto de la imagen queda algunos segundos en la memoria, cuando vemos a integrantes de las FARC-EP pidiendo perdón en Bojayá, tenemos latente el recuerdo del dolor, las imágenes del pasado

fueron una constante en Noticias RCN en las fechas para la campaña del plebiscito, ¿con qué objetivo se trajeron al presente?



Imagen 36 y 37 (Secuencia visual): RCN. 12 de septiembre de 2016 7:11 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

Imagen 38 y 39 (secuencia visual): RCN. 25 de septiembre de 2016 7:33-7:34 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

El 25 de septiembre, dos días antes, Noticias RCN hace un recuento de las víctimas de las FARC-EP, resaltando específicamente el secuestro como el imperdonable máximo cometido por la guerrilla. La noticia se construyó en un set al aire libre en Cartagena, la presentadora del noticiero realizó unas declaraciones, luego se mostró un informe especial con imágenes de archivo de secuestrados; después del informe, el presentador dio las declaraciones finales, la transcripción de las declaraciones de los presentadores es la siguiente:

Presentadora: Aunque se firme el acuerdo de paz, no olvidamos las víctimas, las víctimas que ha dejado este largo enfrentamiento con las FARC, hemos hablado con varias de las personas que permanecieron secuestrados en cautiverio, muchos de ellos encadenados sin poder ver durante años a sus familias, justamente en poder de las FARC. (Entra a escena el informe especial con imágenes de archivo de secuestrados y sus liberaciones).

Presentador: (cuando termina el informe especial) Y es que justamente por delitos como estos, por crímenes atroces, las mismas víctimas están divididos, algunos dicen: hombre necesitamos verdad, justicia, reparación, garantías de no repetición y otros, dicen: hombre lo que necesitamos es que vayan a la cárcel, en esas dos opciones están las víctimas...

(Transcripción audio de la noticia: RCN. 12 de septiembre de 2016 7:34-7:36 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones).

En el acuerdo nunca se firmó el olvido. Asegurar que, Noticias RCN no olvida a las víctimas hace creer que el acuerdo de paz sí lo hace, esta falacia recibe el nombre de *falacia de énfasis*, se modifica el significado de un enunciado mediante el acento en una parte del mismo (León-Gómez, 1993). Normalmente no suele comunicarse información obvia, a menos que se quiera hacer énfasis en la obviedad para construir una falacia, en este caso, resaltar que “Aunque se firme el acuerdo Noticias RCN no olvida a las víctimas”, construye la idea de que el acuerdo sí olvida a las víctimas.

El argumento se sustenta bajo dos falacias, el énfasis de la presentadora y las declaraciones del presentador. En este sentido, decir que por delitos y crímenes atroces como los que se mostraron en el informe especial, las víctimas están divididas entre aceptar el acuerdo o pedir cárcel para los guerrilleros, constituye una de las falacias más complejas de refutar, la *falacia ad misericordiam* o apelación a las emociones, “el persuasor sabe que los seres humanos son propensos a sentir piedad, a asustarse, a sentirse complacido cuando alguien hace buenas obras, o por el contrario, a sentirse incómodos cuando proceden mal” (Díaz, 1986, p.103).

Las imágenes de archivo dan cuenta de la crudeza de la guerra, cuerpos que responden a la serialidad; militares que se sincronizan como táctica bélica en el combate; cuerpos inmovilizados por la muerte serializados en ataúdes de madera; Cuerpos secuestrados, inmóviles contra su voluntad; cuerpos que se movilizan, sincronizados en su marcha por las calles de la ciudad, los cuerpos gramaticales del conflicto armado son secuenciales, seriales, se repiten. La imagen construye hiperrealidad mediante la repetición, el espectador se satura y a la vez pierde sensibilidad frente a lo que ve, pierde la capacidad de apasionarse por su memoria, abrumado, se considera impotente frente a lo que observa, deja de habitar los lugares de su memoria, “mitad oficial e institucional, mitad afectiva y sentimental lugares de unanimidad que ya no expresan convicción militante ni participación apasionada, pero donde

todavía palpita algo de una vida simbólica. Balanceo de lo memorial a lo histórico”. (Nora, 1982, p. 8)

Las imágenes del dolor se erigen ante nuestros ojos, tanto el 12 como el 25 de septiembre, la saturación invadió la pantalla, como columnas del pasado, nos acompañan asesinados, secuestrados y víctimas, el dolor invade, y a la vez, se hace soportable. En medio de la



Imagen 40, 41, 42 y 43
(secuencia visual): RCN. 25 de septiembre de 2016 7:32 p.m.
Noticias RCN [noticiero].
Bogotá: RCN producciones.

ambivalencia se mueve la memoria emotiva, juega en el doble lugar entre lo histórico, oficial, avalado como única verdad del pasado, y el dolor y la misericordia por el sufrimiento del otro, en esta dualidad es donde se justifica la guerra, sentir ira frente a los actos cometidos contra la población pero a su vez, aceptar la violencia como forma avalada y oficial de acabar el dolor. Durante años fue así como,

[s]e impuso en la política nacional y a través de los medios masivos de comunicación, con la aceptación acrítica de sectores de la intelectualidad, la idea de organizaciones guerrilleras degradadas en máquinas para el ejercicio de la violencia contra la población inerte y del Estado-víctima del “terrorismo” (...) y la necesidad por tanto de combatirlos hasta el sometimiento y el exterminio. Se incorporaron en la cultura política elementos propios de la ideología fascista y de la manipulación mediática de masas para justificar

la prolongación de la guerra hasta el fin. (Estrada, J 2015. p. 318)



Imagen 44, 45, 46 y 47
(secuencia visual): RCN. 12 de septiembre de 2016 7:10 p.m.
Noticias RCN [noticiero].
Bogotá: RCN producciones.

Las imágenes de archivo utilizadas por Noticias RCN dan cuenta de cómo se construyó esta estrategia de justificación bélica a través del lenguaje visual; se muestra la muerte y el dolor hasta saturar al espectador, se muestra a *unos* como responsables únicos de la violencia y se muestra la respuesta militar como única solución para acabar con el conflicto.

El 12 de septiembre, antes de hablar sobre la masacre de la Chinita, Noticias RCN muestra imágenes de archivo de los 11 diputados asesinados por las FARC-EP, la noticia trata sobre las FARC-EP pidiendo perdón a los familiares de las víctimas, hay dos frases contundentes que aparecen en el banner, “dijeron que son cosas de la guerra” y “de haber asesinado a mis compañeros”.

Decir que “son cosas de la guerra” cuando el espectador está viendo el dolor en la cara de las víctimas (*imágenes 44, 45, 46 y 47*), aparenta que, en realidad, las FARC-EP no se están responsabilizando del asesinato de los 11 diputados, la sentencia acompañada de imágenes de los diputados asesinados y sus familiares aviva el rencor. Por su parte, la frase “de haber asesinado a mis compañeros” tiene un problema de contexto, lo que Van Dijk (1980) llama, una “supresión”, un discurso que cambia su sentido por la omisión de información, en este caso, la frase completa pronunciada por Sigifredo López una de las víctimas fue,

“ellos (refiriéndose a las FARC-EP) expresaron públicamente que se arrepienten de haber asesinado a mis compañeros, que esa masacre es lo peor que les pudo ocurrir”

(Transcripción audio de la noticia: *RCN. 12 de septiembre de 2016 7:10 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones*).

Suprimir información es una estrategia para modificar el discurso que se emite. En este caso se eliminaron dos aseveración que cambian completamente el sentido del discurso, “expresaron públicamente que se arrepienten” y “que esa masacre es lo peor que les pudo ocurrir”. Se elimina el perdón para resaltar el dolor. En este caso, como en el caso de la Masacre de la Chinita, Noticias RCN suprimió la información sobre la reconciliación y las palabras y actos de perdón, dejando en la memoria, sólo el recuerdo del acto violento, dejando la memoria en la contemplación estática del pasado violento y no en una narrativa en curso,

hay que salvar a la memoria de su caída melancólica en la contemplación solitaria del recuerdo y, para eso, hay que trenzar nuevamente las marcas del pasado con narrativas *en curso*: hay que llevar la crítica de la memoria a intervenir en el campo de discursos del presente para que elabore nuevas *conexiones vitales* que la alejen del punto fijo (muerto) de lo *ya sido*. (Richard, 2010, p.7)

La memoria reproducida en este caso por Noticias RCN es sensible y dramática, a partir de ella se perpetuar los viejos imaginarios de las víctimas como sujetos que permanecen en un eterno dolor y que no son capaces de elaborar el presente. Si la memoria que prima es la de las imágenes de la guerra, estas podrían instaurarse como relato oficial de lo que *ya ha sido*.

En los fotogramas del 25 de septiembre cuando se hace el recuento de las víctimas de secuestro, sólo hay tres imágenes de mujeres que aparecen en el archivo. Las vemos en las *imágenes 48, 49 y 50*, tan difusas que parecen pintadas por Caravaggio, las sombras y el claro oscuro dan dramatismo a la imagen, son mujeres que aparecen en la escena agobiadas por el dolor, “La cohorte de mujeres ensombrecidas con largos velos de luto infunde tristeza en los lugares públicos”.



Imagen 48, 49 y 50 (secuencia visual): RCN. 25 de septiembre de 2016 7:33 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

(Duby & Perrot, 1993, p. 80) Sus cuerpos representan el dolor de forma diferente a los cuerpos masculinos (*imágenes 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46 y 47*), ellos permanecen erguidos ante su sufrimiento, su mirada al frente da cuenta de su masculinidad, a pesar del dolor las imágenes no muestran el momento en que su gallardía se quiebra, sólo en el caso de Sigifredo López (*imagen 43*) vemos el instante mismo en que rompe el llanto al ver a sus hijos y en el caso de Carlos Charry (*imagen 45*) que agacha la mirada para leer una carta, en los otros videos parece existir una “calma aparente” muy distinta a las mujeres cuyo llanto las acompaña durante todas las tomas.

La composición de la escena en los tres casos parte del plano detalle, la cámara ve de cerca el sufrimiento, no deja aire, la imagen se vuelve densa y concreta en su testimonio de dolor ninguna de las mujeres mira de frente a la cámara, el dolor parece pesar en sus cuerpos que se contraen delicadamente. La mujer doliente es representante del dolor de la nación. Desde la infancia el arquetipo viril parte de la idea de que “llorar no es de hombres” pero la imagen de la mujer que llora debe conmover a cualquiera, sea hombre o mujer ya que recuerda uno de los dolores más imperdonables, el *dolor madre*. Cuando el noticiero de RCN da declaraciones sobre Gloria Polanco hace especial hincapié en la madre que no puede ver a sus hijos, no se enfocan en la mujer privada de la libertad, sino en la mujer privada de la maternidad, el gran dolor del pueblo frente a estas mujeres es que su ejercicio de madre se ve truncado al permanecer secuestradas.

El cuerpo humano completo no puede formar un ícono simbólico, pero las partes del cuerpo independientes se prestan bien para ello. En determinados casos, (...) el cuerpo puede adquirir funciones de "heráldica", como un sistema de comunicación ideográfico, directo y codificado, de fácil e inmediata interpretación. (Restrepo, 2006, p. 13)

En las imágenes encontramos una forma simbólica del cuerpo fragmentado, como lo enuncia Restrepo, el cuerpo completo no forma un ícono simbólico tan contundente como el cuerpo incompleto, el acercamiento al rostro, es un acercamiento al dolor, en todas las imágenes de víctimas vemos planos medios y planos detalle, resaltando la emotividad de la escena, los cuerpos de la guerra se mantienen impávidos, muchos de estos secuestrados y secuestradas fueron ya liberados, sin embargo, nuestra memoria los mantiene en la gramática de la guerra, su cuerpo aún doliente aparece en la mente del espectador cuando piensa en las FARC-EP.

En este caso, Noticias RCN primó los archivos visuales del conflicto armado sobre las narrativas en curso de la reconciliación, construyendo un discurso estático sobre el acuerdo de paz. Quienes cometieron crímenes atroces se quedan en una memoria intacta del terror, sin posibilidad del diálogo con el presente, se mantienen como el enemigo, único responsable de la atrocidad, de allí que la falacia *ad misericordiam* se vuelva un argumento contra el acuerdo de paz.

Infantería, préstamos del pasado



Imagen 51, 52 y 53: RCN. 9 de septiembre, 29 de agosto y 9 de septiembre de 2016 7:14, 7:15 y 7:15 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

Imagen 54 y 55: RCN. 10 de septiembre y 2 de septiembre de 2016 7:11 y 7:06 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

Infante se refiere a aquel soldado que sirve a pie o a un niño de corta edad. En el caso de estas imágenes, se trata de ambos. En los fotogramas observamos imágenes de niños de la guerra, algunos parecen estar en entrenamiento militar y en el caso de las imágenes 54 y 55 encontramos dos menores con armas de largo alcance quienes, por la forma en que sostienen el arma, aparentan saber usarla. Estamos frente a cuerpos aleccionados para la guerra,

cuerpos que ya han pasado un proceso de entrenamiento militar. Los rostros en los cinco casos están censurados. Según el artículo 7 de la ley 1581, se debe proteger la identidad o bien pedir las respectivas autorizaciones para mostrar a todo menor de edad que se exponga en medios masivos. Ahora bien, siguiendo la premisa de protección de identidad, observemos la siguiente imagen:



Imagen 56: RCN. 6 de septiembre de 2016 7:18 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

La *imagen 56* muestra a un niño Sirio víctima de un ataque químico, podemos ver perfectamente su rostro, independientemente de su nacionalidad la ley 1581 cobija a Noticias RCN, por tanto, si proyectan esta imagen deben cubrir la identidad del niño, sin embargo en este caso no encontramos su rostro censurado. ¿Por qué proteger la identidad de unos y de otros no? Noticias RCN no busca proteger la identidad de los y las niñas de las FARC-EP busca generar lo que María Acaso (2009) llama un *préstamo*, modificar una representación visual para argumentar un discurso ideológico. Las *imágenes 55* y *58* son muestra de ello:



Imagen 57: modificación de los autores, rotación horizontal de la imagen 51.

Imagen 58: Taringa. (2015) *Niños soldados alrededor del mundo* [Fotografía Digital]. Recuperado de: <http://www.taringa.net/comunidades/militares-en-t/9208548/Ninos-soldados-alrededor-del-mundo.html>

Un préstamo como lo menciona Acaso, es un argumento visual, Noticias RCN está hablando de la entrega de niños y niñas por parte de las FARC-EP el cual fue un acuerdo previo, o gesto de voluntad de paz, que realizó la guerrilla. La imagen que muestra el noticiero no remite a los acuerdos de paz sino a niños de las FARC-EP, pero en este caso no se trata de un niño colombiano sino de uno birmano. La *imagen 58* fue el resultado de buscar en internet imágenes de niños en la guerra, fue allí donde encontramos que, Noticias RCN pidió en *préstamo* un niño birmano para hablar sobre el conflicto colombiano. La imagen del niño es de libre acceso, esto quiere decir que cualquiera puede usarla sin necesidad de pedir permisos o autorizaciones, esto quiere decir que Noticias RCN no buscaba proteger la identidad sino los rasgos del menor, con el objetivo de simular que se trata de un niño fariano. Los rasgos del niño birmano develarían la falacia visual construida por el noticiero.

Como lo mencionaba Restrepo (2006) el cuerpo completo no forma íconos simbólicos, las composiciones de sentido aparecen con los planos, si vemos las *imágenes 51, 52 y 53* aparentemente videos de archivo del entrenamiento militar fariano, nuevamente, comprenderemos que el atractivo visual de la imagen del niño birmano es mucho mayor que la de los guerrilleros farianos de cuerpo entero, un niño en primer plano, con un arma más grande que su cuerpo, en un plano contrapicado que resalta la figura solemne del menor, es mucho más impactante que las borrosas imágenes de archivo de las FARC-EP, de allí que para narrar la noticia se busquen representaciones visuales ajenas al contexto nacional. La pregunta sobre la identidad queda aún latente, las *imágenes 51, 52 y 53* están censuradas, lo que nos hace creer que se trata también de niños, sin embargo no podemos estar seguros de ello, las imágenes son adaptadas a los discursos,

Una imagen no es la realidad: las imágenes son, hoy más que nunca, tergiversaciones intencionadas de la realidad, construcciones hechas por alguien para algo, en la mayoría de los casos con intenciones muy concretas (Acaso, 2006, p. 15).

Siguiendo a Acaso, suponemos que los medios de comunicación transmiten noticias reales, la historia del periodismo así lo ha mostrado, “en directo”, “en vivo” y “desde el lugar de los hechos”, son frases que le dan veracidad al acto periodístico, sin embargo, gracias a la reproductibilidad técnica se ha hecho cada vez más común la adaptación de imágenes para representar hechos reales, lo cual implica que cada vez con menor frecuencia se remiten a la

f fuente real para la representación visual. Muchas veces asumimos que las imágenes no son adaptables, que son directamente extraídas de la realidad y por ello no están permeadas de intereses de quien las produce, sin embargo el discurso visual está lleno de significados y sentidos ideológicos.

Acrecentar el dramatismo de la guerra y la entrega de menores con imágenes de niños cuyas corporalidades han sido aleccionadas para la muerte y el combate armado, muestra la ruptura en la línea de lo inhumano, las FARC-EP transgreden el límite al reclutar menores. En la misma línea, las FARC-EP son, no sólo el enemigo único sino el único actor del conflicto armado, la insurgencia en general es la única que, en el imaginario social violenta a la población en la guerra, en este caso, el espectador no piensa en ningún momento en quien es el que puede disparar contra los niños y niñas de las FARC-EP, la acción militar contra las FARC-EP no se visualiza como accionar violento, la guerra, el ataque del Estado contra los menores se ve justificado como doctrina de seguridad.

Los niños y las niñas del conflicto armado no son víctimas únicas de los movimientos insurgentes al ser reclutadas, son también víctimas de la ausencia del Estado. La infancia es uno de los eslabones sociales más perjudicados por el capitalismo, esta ausencia genera hijos de la violencia que, sin oportunidades de salud y educación comienzan a trabajar desde muy temprana edad para contribuir a las microeconomías de sus familias (Borda; Guzmán y Umaña, 1961). Desafortunadamente, la guerra se ha vuelto una estrategia económica de subsistencia, hay niños reclutados contra su voluntad, pero también hay familias enteras que, bajo el agobio de la miseria y hostigados por la violencia terminan en las filas de la insurgencia. Narrar el conflicto con las FARC-EP como únicos culpables del dolor evade la responsabilidad no sólo del Estado, sino de los mismos medios de comunicación, y en sí, del sistema capitalista de contribuir a la consolidación de la pobreza y la ignorancia como rasgos identitarios de la sociedad. Así, culpar de la crisis del modelo mismo, a los resultados de la crisis como lo son las guerrillas solo lleva al país al eterno círculo de la violencia donde la evasión de la responsabilidad lleva a la perpetuidad de la miseria, la inequidad y la injusticia.

Al narrar la entrega de los menores de las FARC-EP, noticias RCN hace uso de imágenes de archivo que ni siquiera pertenecen al conflicto colombiano, esto con el fin de que la imagen de los niños de la guerra se quede en un pasado estático. Sin importar que los menores sean

entregados, ellos siempre serán el daño irreparable del conflicto. Jelin (2002) propone el término “militantes de la memoria” para definir a colectividades y entidades que quieren mostrar los hechos de la guerra como irreconciliables, como acciones estáticas que se quedan en el pasado y que no pueden trascender en el tiempo, utilizando el recuerdo como una verdad inamovible que no tiene posibilidad de cambio.

Noticias RCN, asume el papel de “no olvidar” más que como una estrategia de resistencia, como una forma de perpetuar el dolor de quien observa la noticia, de allí que la memoria emotiva del conflicto sea llamada recurrentemente por el noticiero a la hora de presentar reportajes sobre el proceso de paz. El movimiento insurgente será siempre el enemigo social y único responsable de la violencia armada, la memoria estática acompañada de la emotividad, no permite la reconciliación y el cambio, sean madres dolientes, víctimas de la atrocidad, o menores reclutados, la responsabilidad del pasado armado cae en manos de la guerrilla de allí que se conciba al acuerdo de la Habana como un acto de “impunidad contra el dolor”. Al perpetuar una memoria estática del pasado la *falacia ad misericordian* toma fuerza como argumento para el discurso de lo imperdonable.

Los otros todos que nosotros somos

La ironía visual: El conflicto no se compara pero sí se repite



Imagen 59: RCN. 25 de septiembre de 2016 7:13 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

¿Por qué recordamos?, cuando hablamos del conflicto colombiano hay imágenes que vienen a nuestra memoria, vívidas, nítidas e incluso dolorosas, construimos la memoria del pasado a través de imágenes, archivamos lo que observamos y lo cargamos con significados simbólicos e incluso con afectos, sin embargo hay imágenes de la memoria que reconocemos más rápidamente que otras, imágenes icónicas, recreadas, construidas e instauradas como parte del imaginario colectivo. Podríamos decir que una de las imágenes más emblemáticas del Acuerdo de paz es la de dos hombres vestidos de blanco dándose la mano. En la *imagen 59*, esta escena la podemos observar dos veces: en la parte izquierda de la escena, y en el extremo superior izquierdo en un recuadro azul. No es arbitraria la elección de esta escena como imagen de la terminación del conflicto: finalmente quienes históricamente han tenido el derecho legítimo a convertirse en figuras del poder han sido hombres. Si buscamos imágenes de acuerdos de paz en distintos lugares del mundo encontraremos la misma imagen recreada, dos hombres, generalmente con alguna prenda de su vestimenta blanca, dándose la mano. Las imágenes del pasado que asociamos a la historia del país son siempre construcciones simbólicas, lo fueron las estatuas y monumentos para la consolidación del

Estado Nación y lo son las imágenes emitidas por los medios masivos de comunicación. Estas imágenes construyen la cultura visual ligada directamente a los intereses del poder político.

Las imágenes que se presentaron del acuerdo de paz perpetuaron la figura masculina como única representante de la esfera pública con el derecho no sólo a hacer parte sino a representar, en la memoria del país, el final del conflicto armado. El arquetipo viril se mostró como único actor con poder político para iniciar, mantener y terminar la guerra y aunque aparecieron mujeres en el proceso, quienes pasaron a la memoria como íconos del desenlace histórico, fueron hombres.

Las imágenes de la memoria articulan la historia. Para instaurar una imagen en el imaginario colectivo es necesario repetirla. En ese sentido, Acaso (2007) propone el concepto de *hiperrealidad* para referirse a los textos icónicos que se generan en la cultura visual con intereses específicos y que terminan construyendo la “realidad” (o la interpretación de lo real) emitida en los medios masivos de comunicación. Para que esta construcción de realidad sea posible, las imágenes se vuelven constantes, cotidianas y globales, imágenes que, como en los métodos de educación conductual tradicional, parten del repetir para memorizar y así “aprender”. Sin embargo, así como ocurre con el modelo tradicional del aprendizaje por repetición, el consumo de imágenes por repetición permite instaurar construcciones de sentido detrás de los contenidos aprendidos. Así pues, las imágenes no se eligen arbitrariamente para representar la realidad, sus textos icónicos producen discursos que se instauran en la memoria con intereses específicos.

En el caso de la *imagen 59* el mensaje manifiesto es que las FARC-EP y el gobierno tienen la voluntad de acabar el conflicto, con dos representantes de cada parte dándose la mano, pero el mensaje latente es mucho más complejo ya que tiene directa relación con la cultura visual: no cualquiera puede acabar el conflicto, sólo lo masculino tiene el derecho histórico a hacerlo. Si la imagen que archivamos en nuestra memoria de procesos de paz en otros países e incluso de procesos de paz sean exitosos o fallidos en nuestro país (como ejemplo se pueden buscar imágenes en internet del proceso con el M19, con el Movimiento Quintín Lame o de los diálogos con el gobierno de Pastrana en 1999) con figuras masculinas dándose la mano como representantes tanto de la insurgencia como del gobierno, entonces son estas las figuras que obtienen la legitimidad visual para hacer la paz en el pasado y en el presente.

Ahora bien, la imagen de los hombres con poder político dándose la mano en la *imagen 59* no es la única construcción de sentido de ese fotograma. Cuando el banner enuncia que, “no se compara el conflicto colombiano”, allí encontramos una aseveración que responde a un discurso ideológico. Ningún conflicto es igual a otro aunque algunos tengan características similares, acentuar la diferencia y acentuar el hecho de que el conflicto colombiano es “incomparable” implica una construcción discursiva que da vigor a lo que León Gómez (1993) propone como la *falacia de énfasis*, una construcción de sentido que transforma el significado de un enunciado a partir de la acentuación. Muchas veces la modificación del sentido se da por la falta de contexto de una aseveración, así pues se toma una parte de un enunciado y se resalta, pero además se recorta el contexto de este para adaptar el significado a los intereses del emisor.

En este caso, la *imagen 59* hace parte de una secuencia visual generada a partir de una entrevista a José Manuel García Margallo, canciller español, para lo cual en el noticiero se resalta una frase dicha por el canciller: “Los españoles hicimos eso hace 40 años, una reconciliación nacional”, refiriéndose a una comparación entre el proceso pos dictatorial en España y la firma de los Acuerdos de paz que se daría en Cartagena de Indias el 26 de septiembre de 2016. Sin embargo, luego de acentuar la frase de Margallo, noticias RCN afirma que no es comparable el caso de España y Colombia, mostrando banderas de las dos naciones, en la medida en que, según la palabra del presentador, “en Colombia no hay dictadura y sí hay democracia”. La noticia termina cuando Noticias RCN expone un voz en off de Margallo diciendo: “no son comparables una situación y otra, aquí ha habido un conflicto abierto de 5 años, ocupación de la guerrilla del territorio y miles de muertos desplazados internos y un enorme sufrimiento”¹⁹.

Obviando el hecho de que seguramente García Margallo hablaba de 50 y no de 5 años de guerra, el entrevistado se refería a comparar la reconciliación del pueblo Español en la pos dictadura, con la posible reconciliación del pueblo colombiano en el pos acuerdo. Sin embargo, Noticias RCN niega la afirmación del canciller y hace énfasis en que los dos conflictos son incomparables recurriendo a tres factores: primero: el Banner donde se asegura

¹⁹ Fragmentos del audio tomados de Noticias RCN, *Transcripción audio de la noticia: RCN. 25 de septiembre de 2016 7:13 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.*

que el conflicto no se compara, segundo: la aseveración de que no se puede comparar democracia con dictadura y tercero: el fragmento de entrevista a Margallo donde él mismo dice que “una situación y otra no son comparables”.

El último aspecto es el más particular, primero porque carece de contexto, no sabemos a qué pregunta del presentador responde el canciller con esa afirmación, pero además, el enunciado nos recuerda que: “en Colombia hubo miles de muertos desplazados y un enorme sufrimiento”, extraña afirmación para asegurar que la dictadura y el conflicto armado no son comparables ya que en la dictadura franquista también hubo miles de muertos, desplazados y un enorme sufrimiento. Así pues, podemos decir que estamos ante una falacia de énfasis, ya que la cantidad de recortes y ediciones hechas a las declaraciones de Margallo, contribuyeron a adaptar el sentido real de sus declaraciones (asegurar que la firma del acuerdo sería un paso a la reconciliación en Colombia) para construir un discurso de RCN en el cual, pase lo que pase, el dolor que trajo el conflicto colombiano es incomparable a cualquier otro. No obstante, hubo un cuarto aspecto que potenció el discurso de Noticias RCN y que le dio la legitimidad para contradecir las declaraciones de García Margallo, se trata de la secuencia de imágenes que acompañaron el fragmento de noticia.



Imágenes 60, 61, 62 y 63 (secuencia visual): RCN. 25 de septiembre de 2016 7:13 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

En estas imágenes de los años 2002-2003, se presentan dos de los grandes “imperdonables” cometidos por las FARC-EP. Las *imágenes 60 y 61* corresponden a archivos visuales del atentado al Club el Nogal²⁰ y las *imágenes 62 y 63* hacen parte del archivo de la masacre de Bojayá²¹.

A lo largo del conflicto armado hemos naturalizado las escenas bélicas. Al ver en las noticias que murieron en combate militares o guerrilleros esto se asume como un desenlace posible, hace parte de la cadena lógica de raciocinio: hay guerra, hay combates, quienes combaten pueden morir. Sin embargo existe una grieta posible, un eslabón que se desencadena de la secuencia lógica: hay guerra, hay combates: la población civil puede morir. Este último eslabón es una fractura en la memoria, un quiebre en una cadena lógica, un momento en que aquello que naturalizamos deja de ser natural y comienza a sentirse real y sobretodo, cercano.

Pierre Nora (1984) asegura que la importancia de la memoria radica en su directa relación con lo sensible. La memoria nos toca, roza, aunque sea ligeramente el carácter afectivo, la empatía humana. Por su lado, la historia puede ser un acontecimiento lejano, lo sabemos, lo comprendemos pero no necesariamente lo sentimos, de allí la trascendencia de estudiar el momento en que la historia se quiebra con las grietas de la memoria, ya que en esas fracturas el espectador despierta y genera conciencia de aquello que está viendo.

Un edificio en llamas, el atractivo color saturado del fuego saliendo por una ventana, ruinas, una iglesia destruida y los restos ocupando el espacio, solo dos figuras humanas: un hombre uniformado con el arma en la mano y el otro mirando al suelo. Las dos escenas (Imágenes 60 y 63) están cargadas de símbolos culturales, y para muchos espectadores, remiten a la memoria. Se trata de escenas que no pasan desapercibidas, son trágicas, aluden a acontecimientos históricos, además, son dramáticas, generan relaciones afectivas.

El discurso de García Margallo sobre la reconciliación nacional es cuestionado instantáneamente por las imágenes que lo acompañan, sin embargo sus declaraciones sobre el enorme sufrimiento de Colombia en el conflicto se ven avaladas por el discurso visual.

²⁰ Las FARC detonaron un carro bomba frente a las instalaciones del Club el Nogal en Bogotá el 7 de febrero de 2003.

²¹ El 2 de mayo del 2002 estalló un cilindro bomba en la Iglesia de Bojayá lanzado por las FARC en medio de un enfrentamiento armado con las AUC (Autodefensas Gaitanistas de Colombia)

Cuando noticias RCN dice que “no se compara el conflicto colombiano” y muestra estas escenas de archivo, no sólo está asegurando que no se compara, está demostrando que el dolor de la guerra y la violencia van más allá del entendimiento, rompen la cadena lógica, es imperdonable el sufrimiento del país. Revivir la memoria del pasado violento en el espectador, recordarle a través del lenguaje visual la muerte de cientos de inocentes a manos de las FARC-EP deslegitima de manera instantánea no sólo las declaraciones de Margallo sobre la reconciliación, sino la reconciliación en sí misma en el proceso de paz.

León Gómez (1992) concibe este doble discurso como *tropos o implicaturas*, es decir, “estrategias discursivas para producir efectos de sentido... mentiras materiales que no intentan decir lo falso: la ironía [por ejemplo] dice lo contrario de lo que se dice” (p.26), una ironía no está diciendo necesariamente algo falso, pero es una falacia en la medida en que esconde las intenciones reales de lo que se quiere decir a través de una contradicción discursiva. En el caso de Noticias RCN, el lenguaje visual fue la herramienta para construir la ironía, mostrar declaraciones sobre la reconciliación pero contradecirlas con imágenes de acciones imperdonables de las FARC-EP apela a la memoria emotiva del espectador para construir un discurso irónico, es una falacia argumentativa. Noticias RCN no está enunciando directamente el discurso de lo imperdonable pero eso no implica que el discurso no esté latente en la noticia. El espectador observa y oye dos argumentos contrarios, sin embargo sólo uno de esos argumentos apela a su sensibilidad, las imágenes del dolor son memoria porque despiertan la condición afectiva del sujeto. Así pues, el argumento visual es más fuerte que el argumento histórico de Margallo, apela a la memoria del conflicto, al recuerdo del dolor y la muerte, mientras que el argumento de la comparación entre la reconciliación entre el proceso pos dictatorial en España y la reconciliación en el pos acuerdo en Colombia es lejano y vago. Pierre Nora nos indica así:

[1]a historia es la reconstrucción, siempre problemática e incompleta, de lo que ya no es. La memoria es un fenómeno siempre actúa un lazo vivido en presente eterno; la historia, una representación, del pasado. Porque es afectiva y mágica, la memoria sólo se acomoda de detalles que la reconfortan; ella se alimenta de recuerdos vagos, globales o flotantes, particulares o simbólicos, sensible a todas las transferencias, pantallas, censura o proyecciones... La historia, al contrario, pertenece a todos y a nadie, lo que le da vocación universal. (Nora, 1982, p.3)

La memoria del conflicto armado se puede construir a través de la pantalla. Lo que vemos y la forma en la cual nos lo relatan contribuye a generar determinados recuerdos y posturas sobre el pasado del país. El 25 de septiembre de 2016, un día antes de la firma en Cartagena del acuerdo de paz, Noticias RCN apela a nuestra memoria emotiva proyectando imágenes de un pasado doloroso. Esto influye necesariamente en la lectura del espectador del proceso de paz. Sin embargo, la hiperrealidad necesita ser constante y cotidiana, para ello es necesario repetir la imagen del conflicto e instaurarla como ícono del dolor. De allí que el 27 de septiembre de 2016, un día después de la firma, encontremos en el noticiero la siguiente secuencia visual.



Imágenes 64 y 65 (secuencia visual): RCN. 27 de septiembre de 2016 7:13 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

Imagen 66 (de la misma secuencia que 64 y 65): RCN. 27 de septiembre de 2016 7:13 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

Arde la imagen. El amarillo saturado del fuego vuelve a invadir la escena a través de la ventana, nuevamente las ruinas de Bojayá se acomodan en la pantalla, pero esta vez hay una nueva imagen de archivo que no había aparecido el 25 de septiembre (imagen 65): detrás del alambre de púas algunas personas secuestradas y, en primer plano de la escena, un guerrillero. Tanto las secuencias visuales del 25 de septiembre como en las del 27 inician con el archivo del atentado al Club el Nogal. El naranja y amarillo saturados del fuego son tonalidades atractivas visualmente y como lo enuncia Acaso (2009) la temperatura del color en el caso

de las tonalidades cálidas (como la gama del amarillo al rojo) generan una cercanía visual, son intensas y de manera inmediata atraen el ojo del espectador para que este se concentre en la secuencia visual.

Volver a ver, recordar, el atentado al Nogal, la masacre de Bojayá y una nueva escena, (una de las más crudas imágenes del conflicto armado, los secuestrados por las FARC-EP) busca mantener latente el recuerdo de los imperdonables de la guerra. Esta vez es el discurso de Luis Almagro, secretario general de la OEA²², el que se ve confrontado con estas imágenes que respaldan el discurso del noticiero. Almagro fue entrevistado por Noticias RCN cuando llegó a Cartagena a hacer parte del evento de la firma del acuerdo. Entre sus declaraciones habló de las posibilidades que brinda la justicia transicional para el proceso de paz. El secretario de la OEA apoya el proceso, sin embargo el noticiero confronta sus declaraciones con la secuencia visual de las *imágenes 64, 65 y 66* y además con las siguientes afirmaciones:

[*Presentadora*]: la posibilidad de que responsables de crímenes atroces ocupen cargos de elección popular también fue tema de la entrevista con Luis Almagro (...)

[*Entrevistadora y directora del noticiero*]: hay gente que no entiende como, quienes han cometido esos delitos puedan ahora tener cargos asegurados en el legislativo colombiano, como se van a volver dirigentes de esos colombianos. (Transcripción audio de la noticia: RCN. 27 de septiembre de 2016 7:13 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones).

Las diez curules del partido político que consolide las FARC-EP, cinco en Cámara de Representantes y cinco en el Senado, como lo dice el Acuerdo Final en la página 71, fue uno de los temas más criticados y que contó con menos divulgación en el proceso de paz así, como el ingreso de los desmovilizados a la vida política del país. Frente a la falta de información, cualquier comentario u opinión sobre el tema emitido por algún medio con legitimidad en materia política se vuelve una fuente de información.

En relación al audio del noticiero hay dos sentencias que marcan el discurso: “responsables de crímenes atroces” y “han cometido esos delitos”. Van Dijk (2004) enuncia que existen

²² La organización de los Estados Americanos creada en 1948 como espacio donde se generan diálogos políticos entre las américas.

varias formas de construcción de discurso que implican un *ellos* y *nosotros* como argumento para perpetuar a unas minorías en el poder. Una de esas formas es legitimar a las fuerzas armadas del Estado como parte del *nosotros*, y condenar a cualquier forma de resistencia al modelo o cualquier representación que esté por fuera de la estructura avalada como *ellos*. En este caso analizaremos tres estructuras del discurso: las palabras, las formas y los formatos.

Como lo enuncia Van Dijk, el léxico ideológico que se utiliza para describir las acciones militares y las acciones guerrilleras es distinto, cuando hablan de *nosotros* dicen soldados, y si cometen un crimen utilizan un eufemismo como *falsos positivos*, por el contrario, cuando hablan de *ellos* dicen terroristas y si cometen un crimen utilizan términos como atentado a la población o crímenes atroces. Estas lógicas discursivas influyen directamente en los modelos mentales de realidad que genera el espectador, mostrar imágenes “imperdonables” y recalcar en el discurso las palabras delitos y crímenes atroces afirma la distancia de un *nosotros* con un *ellos* incomprensible y monstruoso.

De la misma forma, cuando hablamos de formas y formatos nos referimos a la construcción de las frases para enfatizar ciertos argumentos. En este caso se trata de una *oración activa*, o frase directa que lleva un juicio inmerso: “responsables de crímenes atroces” acusación que no podría ser realizada con el *nosotros*. En ese sentido se utilizan *oraciones pasivas*, por ejemplo: -en medio de los disturbios una persona salió herida-, en vez de una oración activa como: -el ESMAD hiera a manifestante en una movilización- Las *formas de decir* tienen un sentido subyacente. Así mismo la sintaxis de una oración revela los significados latentes, en una misma frase se ubica primero la oración en la cual se quiere hacer énfasis, en este caso hablar de las FARC-EP como criminales para así sustentar el segundo argumento: descalificar su ingreso a la vida política del país. Esta forma de construir la oración hace que el espectador acepte la segunda sentencia gracias a la primera sin importar cuál sea el argumento a favor del ingreso de las FARC-EP a la vida democrática. Siempre será un argumento de peso que hayan cometido *crímenes atroces* contra la población para impedir el acuerdo.

Volvamos a la sentencia: “No se compara el conflicto colombiano” que aparece en el banner del 25 de septiembre. Tres días después aparece en pantalla la siguiente noticia:



Imágenes 67, 68 y 69 (secuencia visual): RCN. 28 de septiembre de 2016 7:47 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

Se trata de una entrevista realizada vía SKYPE a Consuelo Ordóñez, presidenta del colectivo español de víctimas del terrorismo, sobre las declaraciones de la guerrilla ETA²³ donde esta exige al gobierno español una negociación o acuerdo como el llevado a cabo entre las FARC-EP y el gobierno de Colombia. Las declaraciones de la presidenta del colectivo son las siguientes:

Nunca aceptaríamos una negociación con terroristas, no tiene ningún valor con lo cual la comparación con las FARC, con lo que ha pasado con las FARC en Colombia, desde luego ni se comenta”. (Transcripción audio de la noticia: *RCN. 28 de septiembre de 2016 7:47 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.*)

En las imágenes de la noticia observamos una comparación secuencial: la guerrilla del ETA con militantes de las FARC-EP y al final se ve la icónica imagen del 26 de septiembre: la firma del Acuerdo de paz. A la derecha de las imágenes se encuentra una víctima española diciendo que nunca aceptaría negociar con “terroristas”. Ella es una autoridad para construir un discurso de lo “incomparable” al ser presidenta de un colectivo de víctimas, por ello cuando enuncia que en su país eso “desde luego ni se comenta” (el acuerdo con el ETA) sus

²³ Euskadi Ta Askatasuna: “País Vasco y Libertad”, guerrilla del territorio Vasco.

declaraciones pueden influir en la población. El discurso en este caso no genera rupturas de sentido, las secuencias visuales y las declaraciones se avalan entre sí recalcando la equivalencia entre el ETA y las FARC-EP construida por el noticiero, ambos grupos “terroristas” exigieron un acuerdo de paz, pero según las declaraciones de Consuelo Ordóñez, el pueblo español nunca aceptaría esta petición, Colombia sí lo hizo, el país aceptó negociar con un grupo “terrorista”.

Como lo enuncia Castro-Gómez (2000) “El concepto de la ‘colonialidad del poder’ amplia y corrige el concepto foucaultiano de ‘poder disciplinario’, al mostrar que los dispositivos panópticos erigidos por el Estado moderno se inscriben en una estructura más amplia, de carácter mundial, configurada por la relación colonial entre centros y periferias” (p.92), Esta estructura genera además, la colonialidad del saber como parte del proyecto civilizatorio, que atribuye mayor legitimidad a Europa como fuente de conocimiento que a América Latina.

La colonialidad del poder no opera sólo entre países sino también al interior de un país: en Colombia hay sujetos “más civilizados” que otros. Así pues, tanto entre culturas como adentro de ellas existen *ellos* y *nosotros*, esta vez Colombia entera es el *ellos* de la cultura española. En este caso España es el centro de buenas costumbres y referente en materia política al ser potencia económica y no hubiese ni siquiera pensado en negociar con “terroristas”. Colombia que es periferia, en vías de desarrollo, de ascendencia bárbara y aún con tendencias irracionales lo acepta. En este caso, el conflicto se hace incomparable no por el dolor de la guerra sino por haber hecho lo “impensable”: aceptar la negociación con la guerrilla, cosa que en España “ni se comenta”.

Entre las apuestas de las víctimas del conflicto colombiano y la postura de la víctima española, una grieta se abre en la pantalla, “de voces oídas o apagadas, de memorias compactas o fracturadas, de historias contadas desde un solo lado que suprimieron otras memorias y de historias que se contaron y cuentan desde la doble conciencia que genera la diferencia colonial” (Mignolo, 2000, p. 39). Las voces subalternas históricamente se han concebido como inferiores, construyéndose siempre en relación al otro, más civilizado, más culto y más blanco. El discurso de este último tiene un peso colonial, aquello que dicte debe ser tomado como ejemplo de cultura. Acostumbrados a apagar nuestras voces, los subalternos muchas veces aceptamos el discurso dominante como legítimo. En este caso, se avala el

discurso de no reconciliación propuesto por Consuelo Ordoñez por ser una víctima española. La colonialidad del poder avala un discurso de debilidad, dejamos de combatir al bárbaro aceptando negociar con “terroristas”, España en cambio combate militarmente, somos aún el *otro* de la cultura. Noticias RCN confronta los diálogos al exponer un argumento comparativo España-Colombia, fuerza y debilidad, civilización y barbarie, los diálogos como debilidad del Estado que “no logró” acabar el conflicto con una confrontación militar. El conflicto no se compara ya que en la comparación se demuestra que nos rendimos como pueblo al aceptar una negociación con “terroristas”.

Símil disciplinario, se excluye o se desaparece



Imágenes 70 (secuencia visual): RCN. 31 de agosto de 2016 7:11 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

Imágenes 71 (secuencia visual): RCN. 12 de septiembre de 2016 7:49 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

La definición de la Real Academia Española (2001) de Golpe de Estado es: “Usurpación violenta del gobierno de un país”. El proceso de paz en Colombia se comparó con un golpe de Estado como argumento a favor del NO, como lo muestra la *imagen 70* con las declaraciones de Andrés Pastrana. En el plano de la política colombiana esta expresión derivó de creer que los diálogos de paz fueron un engaño al pueblo, una imposición más que un acuerdo. La intencionalidad de la frase se sustentó sobre la invención del *castrochavismo* término estratégicamente utilizado por los partidarios del NO para asegurar que el Estado estaba haciendo una concesión con la guerrilla de las FARC-EP imponiendo un modelo socio-económico socialista/comunista por medio del acuerdo de paz. De esta forma se ligó

la actualidad política venezolana con el proceso de paz, asegurando, que si se aceptaba el acuerdo, se impondría un modelo socio-económico de izquierda en el país. Sin embargo la primera aseveración del presidente Juan Manuel Santos en los diálogos de la Habana fue “el modelo no se negocia”, dejando en claro que esto no sucedería.

En la arena política internacional, del 24 de agosto al 2 de octubre de 2016 se habló de golpes de Estado en América Latina, el 31 de Agosto Dilma Rousseff fue destituida de la presidencia, de ahí que un gobierno progresista es remplazado por uno de derecha. En el caso de Venezuela, el gobierno de Nicolás Maduro habla de distintos intentos de golpe de Estado por parte de la oposición venezolana, nuevamente un partido de derecha intentando tomarse el poder. El clima político de Nuestraamérica²⁴, en el año 2016 era propicio para hablar de tomas del poder por la fuerza por parte de partidos de derecha. Sin embargo, aprovechar la actualidad política para asegurar que un movimiento insurgente de izquierda se iba a tomar el país en medio de un proceso de paz fue una estrategia falaz que no se hizo a través de *argumentos* sino de *demonstraciones* de otros casos latinoamericanos. Esto constituye una *falacia inatinerante*, es decir, una conclusión que apela a premisas que no tienen relación con el tema que se está tratado (Díaz, 1986), este tipo de falacia se utiliza para distraer a la población del problema real sobre el cual se argumenta, en este caso, las reales consecuencias del proceso de paz.

Un acuerdo de paz no puede ser un golpe de Estado, no es una acción violenta, contrario a ello termina con las confrontaciones armadas entre distintas partes, de allí que las declaraciones de Pastrana, a las cuales se refieren las *imágenes 70 y 71*, no tengan argumentos lógicos, basándose en la falacia del “castro-chavismo” y el caso venezolano para “sustentarse”, lo que visibiliza *demonstraciones* de las problemáticas de Venezuela como estrategia para distraer a la población del falso argumento del golpe de Estado en Colombia y a su vez generar el miedo a una posible crisis económica.

²⁴ Término utilizado desde la teoría decolonial para referirse al territorio latinoamericano desde una conciencia política y de resistencia a los modos de explotación y dominación del sistema capitalista-colonial.



Imágenes 72 y 73 (secuencia visual): RCN. 7 de septiembre de 2016 7:19 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

En la *imagen 72* vemos un collage, una construcción visual generada a partir de partes de distintas imágenes. En este caso, el fondo es la bandera de Venezuela, el tercer plano contiene la frase rostros del hambre, el segundo plano, una mujer que sostiene un letrero con la palabra “hambre” escrita sobre la simulación de un billete venezolano y una caneca de basura. En primer plano encontramos a la presentadora y sobre ella el Banner de la noticia con la frase “el hambre agobia a los venezolanos”.



Imagen 74: Otero, M. (2016). *ABC Viene más hambre en Venezuela* [fotografía digital]. Recuperada de: http://www.abc.es/internacional/abci-viene-mas-hambre-venezuela-201612050300_noticia.html

Para comprender el contenido simbólico del collage de la *imagen 68* buscamos la fuente original en Google. De allí surge la *imagen 74* donde encontramos que la mujer del collage estaba en una marcha y no frente a un bote de basura como lo muestra el noticiero. Viendo solamente la *imagen 72*, sabemos de qué se trata la noticia: comprendemos que habla de Venezuela por la bandera del país, y que en ese país hay gente desesperadamente hambrienta gracias a la iconicidad alta de la mujer y el basurero, la mujer no parece ser habitante de calle,

no tiene ropa ni manos sucias, lo cual pasaría si estuviera sacando comida de la basura regularmente. Cuando el espectador observa en pantalla una mujer bien vestida pidiendo comida frente a un basurero, comprende que cualquiera puede estar en su lugar, incluso él mismo. La *imagen 73* pertenece a la misma noticia, observamos a un hombre de edad avanzada, bien vestido y hurgando en la basura. Nuevamente un ciudadano común, agobiado por el hambre. El plano contrapicado hace ver al hombre más grande y así más grande parece su miseria. Un plano como este impacta, hace ver al espectador diminuto frente al personaje o la situación que observa, en este caso el hambre en Venezuela parece enorme y desconcertante.



Imagen 75 (secuencia visual): RCN. 7 de septiembre de 2016 7:19-7:20 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

En la *imagen 75*, observamos parte de la secuencia de la misma noticia que realizó RCN sobre el hambre en Venezuela. Los sonidos y ediciones que la acompañan incrementan el impacto sobre el espectador, música de fondo con violines, piano y redoblante cuando vemos las escenas más dramáticas y cambios de color al blanco y negro con acercamientos para resaltar escenas donde se come basura o donde menores de edad escarban en ella. La simulación de un lente de cámara antiguo que parece tomar fotografías y hace zoom a las imágenes más agobiantes, aumentan el dramatismo de la escena.

Martín-Barbero (1987) asegura que el melodrama fue una de las estrategias más utilizadas para involucrar a la población latinoamericana en los discursos mediáticos, fue a partir del

afecto y la sensibilidad que se logró generar hiperrealidad, la imagen con iconicidad alta y dramatismo (*imagen 75*) genera en el espectador la sensación de estar frente a la realidad, casi imposible de desmentir. Sin importar la cantidad de edición a la cual se sometió la noticia, la apariencia de crisis humanitaria es una *demonstración* de que “algo está mal en Venezuela”.

En este sentido, Díaz (1986) enuncia que existe una diferencia entre *demostrar* y *argumentar*, una demostración se prueba por los efectos que produce, busca probar la verdad, un argumento en cambio, no busca demostrar la veracidad, busca la adhesión a un punto de vista o una opinión, sometiendo sus aseveraciones a consideración de quien las oye. En la argumentación el público tiene la oportunidad de decidir si está o no de acuerdo con los argumentos. En cambio, en una demostración sólo puede comprobar si ésta es verdadera o falsa, correcta o incorrecta y si la considera verdadera el público no puede más que aceptar lo que observa.

De acuerdo con lo anterior, la noticia sobre el hambre en Venezuela está demostrando mediante imágenes la crisis en el país vecino, más no argumentado lógicamente y teóricamente el por qué de la crisis. Si Noticias RCN nos muestra personas comiendo de la basura y banners que dicen “crisis humanitaria”, “aumenta la indigencia” y “recurren a la basura para alimentarse” además de entrevistas a personas bien vestidas que aseguran que el sueldo no les alcanza (*imagen 75*), la demostración de la crisis es más que convincente.



Imagen 76: RCN. 31 de agosto de 2016 7:44 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

Imagen 77: RCN. 1 de septiembre de 2016 7:45 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

Para la segunda demostración, encontramos imágenes del 31 de agosto y 1 de septiembre de 2016. Se trata de *collages* contruidos por el noticiero para anunciar la marcha convocada

por la Unidad Democrática, partido de derecha venezolano opositor al oficialismo. Las palabras “gran” y “gigantesca” acompañadas de una multitud marchante son demostraciones, evidencian que gran cantidad de personas apoyan el motivo por el cual se marcha, en este caso la revocatoria a Nicolás Maduro que se estaba exigiendo bajo el referendo revocatorio en el 2016. Así se demuestra que “el pueblo” apoya a la oposición y la caída del modelo político.

En las imágenes 76 y 77 encontramos la bandera como símbolo patrio, las personas marchan por su país y por la oposición, las noticias en este caso hacen parte nuevamente del plano de la demostración, aparentan comunicar solamente lo que sucede en Venezuela, esta vez no respecto a la ausencia de alimento sino en relación a la “voluntad popular” y su movilización en contra del oficialismo.



Imagen 78: RCN. 2 de septiembre de 2016 7:43 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

Imagen 79: RCN. 5 de septiembre de 2016 7:48 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

La tercera demostración es una de las más convincentes, dos días distintos después de la marcha opositora encontramos el mismo enunciado acompañado de collages diferentes. En la imagen 78 encontramos dos símbolos con una alta carga connotativa: la bandera que simboliza el país y, en medio de las estrellas de la bandera, la aseveración “Más detenciones” acompañada de unas esposas, símbolo de poder y autoridad, símbolo además de la privación de la libertad. En la imagen 79 encontramos nuevamente la aseveración “más detenciones”, también la bandera venezolana pero esta vez en menor escala con una mano que la sostiene, y sobre esta imagen vemos nuevamente las esposas, pero ahora tienen una mayor relevancia en la escena, están sobre el brazo de quien sostiene la bandera, simbólicamente apresa la patria. Ahora bien, el fondo de la noticia contiene una escena dramática: policías reprimiendo a un joven marchante; la represión deja de ser connotativa para volverse denotativa, la imagen

muestra literalmente la pérdida de libertad del marchante opositor, del 2 al 5 de septiembre, el uso de la fuerza por parte del Estado se ha vuelto evidente en las imágenes.

Como las noticias del 31 de agosto y el 1 de septiembre nos hablan del pueblo movilizándose en las calles de Caracas y el 2 y 5 de septiembre encontramos que marchantes opositores son detenidos y reprimidos, surgen preguntas alrededor de estas demostraciones: ¿por qué suceden estos eventos en Venezuela? En respuesta a esto, el 7 de septiembre encontramos las *imágenes 72 73 y 75* que muestran el hambre y la crisis en Venezuela. En este orden lógico comprendemos que ya no se trata de tres demostraciones aleatorias de lo que sucede en Venezuela, sino de un argumento y un discurso construido alrededor del vecino país: hay hambre, el pueblo se moviliza y lo reprimen. El noticiero construye así un convincente discurso sobre el gobierno venezolano.

Mercado y ciudadanía (...) son sistemas con una fuerte coherencia interna, tienden a absolutizarse y a concebirse a sí mismos como los únicos posibles y pensables, esto es, como las únicas formas de vida económica y política puestas a disposición de los humanos en el momento actual de la historia. Quien piensa desde ellos y en su seno, no tiene otras posibilidades de elaborar conocimiento sobre lo externo sino en los términos del sistema. No puede ver lo externo como externo, simplemente otro, no relativo al sistema, sino como excluido. Desde esta perspectiva, los excluidos del sistema están llamados o a la inclusión o a la desaparición lenta o acelerada, pronta o tardía, no a su pervivencia como externos, como otredad radical. (Moreno, 2000, p.100)

La diferencia alterna, discontinua y radical, ha sido fuertemente perseguida en América Latina. Confrontando al modelo capitalista-colonial, las ideas de una gobernabilidad disidente del eufemismo *globalización*, no son una posibilidad en la historia actual. El capitalismo se sustenta en formas de explotación y control específicas alrededor del mercado mundial, y todo aquello que esté por fuera de sus modelos de vida y estrategias políticas será incluido en los términos del sistema o simplemente será desaparecido. El problema de la falta de argumentación real sobre lo que sucede en Venezuela no es un descuido mediático, es una estrategia de des-información, una cosecha de cerezas muy bien seleccionadas, *falacia de cherry picking* (Kopitowski, 2016) o evidencia incompleta, una elección de forma y contenido respecto a lo que se muestra de Venezuela, sin dar realmente información de lo que sucede en Venezuela.

Seleccionar aquello que se acomode a nuestro punto de vista es una falacia argumentativa ya que no estamos argumentado sino demostrando lo que más conviene a nuestra opinión, de allí deriva el nombre *cherry picking* ya que se elige aquello que más conviene a los argumentos ya existentes como prueba de los mismos. La secuencia visual sobre Venezuela se construyó en distintos días, cada vez obteníamos nuevas demostraciones de una crisis, sin embargo no había explicaciones de lo que sucedía. Frente a una demostración sólo podemos saber si esta es falsa o verdadera, las imágenes de personas comiendo de la basura demuestran que tienen hambre; el apoyo del pueblo a la oposición se comprueba con imágenes de la marcha y la represión por parte del gobierno, fue comprobada con cifras de detenidos e imágenes de la manifestación. Sin embargo, estos no son argumentos frente al por qué se da la crisis, sino imágenes de los momentos más impactantes de la misma.

El cúmulo de noticias en este caso, desacredita el modelo socialista venezolano, confronta todo aquello que se presupone sobre los gobierno alternativos al capitalismo salvaje, mostrando que el pueblo no tiene qué comer, es violentado y reprimido y además que la población marcha contra el modelo mismo. El bloqueo económico del país generado por países con mayor acumulación económica, la baja del petróleo y su influencia en un país de tradición petrolera, el apoyo de las élites políticas a la oposición con armas y dinero y la persecución y difamación en América Latina de los gobiernos de izquierda (Terán, 2017; Moreno, 2000) , no fueron noticia.

El modelo socialista hace parte de la diferencia a desaparecer, independientemente de si es o no el modelo pertinente para Latinoamérica, las formas de representación del mismo en Noticias RCN nos dejan ver un discurso excluyente, la falacia *cherry picking* como selectividad de la información y ausencia de argumentación real da cuenta de una postura frente al *otro*. El gobierno venezolano se mostró como gobierno bárbaro, irracional y violento contra la población, igual que con las noticias de las FARC-EP y los atentados, esto constituye un “imperdonable” al atentar contra la población. Sin embargo, para posicionar a Venezuela como el *otro*, el espectador debe pensarse como un *nosotros*. Un país capitalista que “progresa”, que no tiene crisis económica, donde la gente no muere de hambre, un país civilizado que no es reprimido, explotado, ni desaparecido, un país que marcha para apoyar el modelo actual; ese *nosotros* tampoco existe, es una imagen bien construida a través del

otro de la cultura, es una falacia inatente en la medida en que mostrar “la crisis venezolana” se usa para resaltar la pertinencia del modelo capitalista. Concebir al *otro* como amenaza nos lleva a aceptar el *nosotros* sin resistencia,

[e]n la actual coyuntura se enfrenta el desafío de salir al paso de la apatía y del bloqueo mental, productos de los empeños de homogeneización que caracteriza a las lógicas de poder de los gobiernos [...] De lo contrario, tropezaremos con la indiferencia y el temor que, al desmovilizar a la persona y a la población, generará nuevos temores y mayor apatía que conducirán en definitiva a la ideología de la sobrevivencia, cuya manifestación más elocuente es el predominio de una conciencia reducida a los límites de las necesidades mínimas, esto es, a la aceptación de la pobreza y de la marginalidad; en una palabra, profundizar la subalternidad sin la capacidad de reacción. (Zemelman, 1995, p.49)

Aceptamos el modelo actual por el miedo a la diferencia, lo que vemos del *otro* es tan sobrecogedor, tan bárbaro y tan pobre que tememos su cercanía y terminamos agradeciendo lo que nos tocó a *nosotros*. Sin embargo la pantalla no es un espejo, no hay cámaras que muestren nuestra miseria, nuestra hambre o nuestros muertos a manos del modelo actual, la imagen,

[n]unca antes mostró tantas verdades tan crudas, y sin embargo, nunca antes nos mintió tanto, solicitando nuestra credulidad; nunca antes proliferó tanto y nunca había sufrido tantas censuras y destrucciones. Así, nunca antes la imagen había experimentado tantos desgarramientos, tantas reivindicaciones contradictorias y tantos repudios cruzados, tantas manipulaciones inmorales y execraciones moralizantes. (Didi-Huberman, 2012, p.10)

Los otros todos que nosotros somos, quedan por fuera de la pantalla. Cuando Pastrana tildó al proceso de paz de “Golpe de Estado” y la campaña del NO inventó el “castro-chavismo”, las imágenes apelaron al terror al *otro*, para convencer al espectador de los peligros de aceptar un acuerdo de paz con una guerrilla, mostrando el consenso como una debilidad del gobierno, como “dar en concesión el Estado al grupo guerrillero” (como lo dijo una presentadora del noticiero el 12 de septiembre de 2016 a las 7:29 p.m.), mostrando además lo que “podríamos llegar a ser”. Con el caso de Venezuela se argumentó, como lo diría Zemelman (1995), que sólo existe una utopía posible y que ya la alcanzamos, evidenciando que carece de sentido cualquier esfuerzo o grieta para cuestionarla, pero además se mostraron las grietas como fisuras bárbaras, el capitalismo como utopía y cualquier disidencia como irracional.

Pensar al otro, reconocerlo como un *nosotros*, es una amenaza para el modelo actual, aceptar al guerrillero como uno de *nosotros* que dialoga con el Estado para confrontar las crisis de nuestro modelo es aceptar que hay más utopías posibles, gobernabilidades alternas que cuestionan los modos del sistema neoliberal, si aceptamos la diferencia podríamos aceptar que nuestra historia puede ser otra.

El disímil disciplinario: se excluye y se desaparece.



Imagen 80: RCN. 31 de agosto de 2016 7:40 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

Hay todavía algunas grietas en los discursos, quiebres del sistema que son imposibles de ignorar, amenazan con fracturar la cadena lógica si no son tratados a tiempo, y es por ello que debemos “deslizar el trabajo del recordar por los *huecos de la representación*, por las *fallas del discurso social y sus lapsus*; por todo lo que entrecorta la sintaxis ordenadora de las recapitulaciones oficiales con el *fuera-de-plano* de motivos truncos, de señales difusas y visiones trizadas”. (Richard, 2002, p.191)

“Indigentes, crisis social”, tonalidades saturadas al rojo y amarillo sobre un paisaje dividido en planos de color, un habitante de calle a la derecha acurrucado sobre el suelo. La *imagen 80* trae a escena nuevamente la “crisis social”, otra grieta en el discurso de la diferencia, sólo que esta vez se trata de habitantes de calle colombianos, no de venezolanos. En la mañana del sábado 28 de mayo del 2016 en Bogotá, el ESMAD y la Policía Nacional desalojaron la calle conocida como el Bronx, hogar de cientos de habitantes de calle y centro de expendio de drogas ilícitas. Cuando la alcaldía de Enrique Peñalosa decidió desplegar el operativo no

esperaba que el problema en vez de desaparecer aumentara. No bastó el desalojo del Cartucho en 1998 (a manos del mismo alcalde) para advertir que las y los habitantes de calle no desaparecerían, sino que se trasladarían.

Los aparatos disciplinarios trabajan el espacio de una manera mucho más flexible y más fina. En primer lugar según el principio de localización elemental o de la división en zonas. A cada individuo su lugar; y en cada emplazamiento un individuo. Evitar las distribuciones por grupos; descomponer las implantaciones colectivas; analizar las pluralidades confusas, masivas o huidizas. El espacio disciplinario tiende a dividirse en tantas parcelas como cuerpos o elementos que repartir hay. Es preciso anular los efectos de las distribuciones indecisas, la desaparición incontrolada de los individuos, su circulación difusa, su coagulación inutilizable y peligrosa; táctica de antideserción, de antivagabundeo, de antiaglomeración. (Foucault, 1975, p. 131)



Imágenes 81, 82 y 83: RCN. 30 de septiembre, 31 de agosto y 8 de septiembre de 2016 7:40, 7:06, 7:40 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

El control disciplinar necesita la vigilancia constante para poner en práctica sus dispositivos. Cuando los y las habitantes de calle estaban en la calle del Bronx, se conocía su ubicación y los modos de comportamiento social excluían el espacio y las problemáticas del mismo de la cotidianidad urbana. Con el desalojo, el dispositivo de control se fracturó llevando a la población a ver de frente la crisis del sistema, las grietas a las que se refiere Nelly Richard (2002) que despiertan la memoria de un modelo decadente, reflejan la pobreza, la miseria, la violencia y la exclusión a las que se somete la sociedad colombiana para cumplir el paradigma del “desarrollo”.

Eventualmente los aparatos ideológicos del Estado devuelven la estabilidad al modelo, en este caso, la forma en la que se construyeron las noticias sobre el

desalojo del Bronx logró distraer a la población de los motivos que llevan a seres humanos a vivir como habitantes de calle, utilizando el miedo como estrategia de disuasión. Como la localización y división zonal son esenciales para la ejecución del aparato disciplinar, la nueva agrupación de las y los habitantes de calle en la Calle Sexta debía desaparecer, ya que estaba a la vista de la población y mostraba que existía un sentido de colectividad en estas personas, la construcción de lógicas relacionales en un grupo social que no responda a los términos del sistema puede debilitar el modelo y por ello debe ser anulado.

Para agosto de 2016, la falta de planeación posterior al desalojo se mostró como una crisis social. En las imágenes 81 82 y 83 vemos una construcción visual muy similar, un letrero con mensajes en azul sobre fondo blanco, imágenes de una multitud en el fondo, tres hombres habitantes de calle y a su derecha tres mujeres presentando la noticia. La persistencia visual en la composición de la imagen genera la idea de secuencia, a pesar de que sean fotogramas tomados de distintos días tienen un hilo conductor, la crisis persiste.



Imagen 84: Kress G. (2005) cuadro para la lectura semiótica [gráfico digital]. España: Aljibe.

Imagen 85: RCN. Cuadro de Kress aplicado a la imagen 78|

Gunther Kress (2005) propone un cuadro de lectura para imágenes con los posibles significados que se construyen partiendo de la semiótica visual. A partir del cuadro, se pueden leer sentidos connotativos en la composición de una imagen. Como lo explica el autor, la parte superior está asociada con el plano de lo ideal por su directa relación al cielo, allí se ubica aquello que se relaciona con lo divino, además tiene relación con la cabeza, por ello se ubica en ese plano lo que posee relación con las ideas. En la parte inferior se ubica lo real, por su relación con la tierra y los pies, asociamos esta parte de la imagen con lo que

“nos pone los pies en la tierra”, lo verdadero. En el lado izquierdo encontramos lo conocido, ya que lo relacionamos con nuestra forma de lectura occidental, lo que ya sabemos se ubica al lado izquierdo porque así estamos acostumbrados a leer, de izquierda a derecha; y en el lado derecho tenemos lo que está por conocerse, en relación también con nuestra forma de lectura al ser lo último que leemos.

De la *imagen 85* podemos hacer una lectura simbólica, la presentadora se ubica en el lado de lo conocido, ella es quien tiene la información y es a quien vemos a menudo en el noticiero, es blanca y bien arreglada, responde a los cánones occidentales aceptados, es una fuente de información legitimada visualmente. El banner nos ubica en la noticia, nos da la información primordial para contextualizarnos si es que empezamos a ver tarde el noticiero, pero además es una suerte de resumen guiado por el informativo, nos ubica, pone nuestros pies sobre la tierra. Por su parte el lado derecho superior es donde se concentra la noticia, se trata de la información que nos trae el noticiero, pertenece al plano ideal y de lo desconocido, es lejano a nosotros, de allí que necesitamos a la presentadora para que medie la información dotándola de seguridad y veracidad.

La construcción simbólica del set de noticias influye también la forma en la cual comprendemos la información. El set, tal como lo planea Kress, responde a la composición visual establecida desde el Renacimiento para las imágenes: lo ideal, lo terrenal, lo conocido y lo desconocido. Estas construcciones simbólicas que vemos también en cuadros renacentistas y barrocos, se arraigan en la cultura visual y nos hacen sentir familiarizados con las ideas que de allí se proyectan.

Las corporalidades representadas en el noticiero responden también a cánones avalados y estructuras dominantes, Foucault (1975) lo llama *cuerpos dóciles*, una mecánica del poder que opera a través de la anatomía política, se trata de elementos y gestos calculados y aceptados, lógicas de comportamiento que responden a las necesidades del modelo, anatomías que operan como se quiere y se necesita, pautas secuenciales que se construyen para ser modelo de representación y comportamiento. En este caso, mujeres presentadoras que son referente anatómico: blancas, rubias, delgadas y femeninas, pulcramente arregladas, presentan un lenguaje elaborado y movimientos delicados, son la representación del deber ser social. El noticiero es un reflejo de las necesidades del modelo, no sólo en las noticias

que transmite sino en la misma construcción del set y sus representantes, nos sentimos cómodos al ver las noticias porque hay un representante de la política corporal dócil y avalada que nos acompaña en cada toma.

Sin embargo, en este caso, tres corporalidades disidentes acompañan la escena, son hombres, con el pelo enmarañado y ropa sucia, cuerpos indisciplinados, una amenaza social que no responde a la política de la coerción.

El orden en el que aparecen las escenas es una cadena lógica. En la *imagen 81*, los cuerpos *incivilizados* empiezan a confluir en una zona no delimitada para ellos, afectan el orden social y el dispositivo de control de localización asignada. En la *imagen 82* estos hombres comienzan a cometer delitos, los cuerpos no aleccionados rompen las reglas sociales aceptadas, como lo plantea Foucault en una *anatomía cronológica* no se puede perder el tiempo útil, no se pueden desarrollar actividades que estén por fuera de lo establecido. Los saqueos hacen parte de lo no permitido, desperdician el tiempo y la economía social, causan pérdidas. En la *imagen 83*, las y los habitantes de calle se han movido hacia el Barrio San Bernardo, nuevamente estos quebrantan las leyes del panóptico, están fuera de control y causan daño a la población. Noticias RCN muestra escenas con una cámara escondida de lo que sucede en el lugar: venta de drogas y violencia contra los cuerpos dóciles que habitan el barrio, la diferencia se ha vuelto incontrolable, debe ser aleccionada.

El castigo disciplinar reduce las desviaciones y normaliza. Si las corporalidades no son dóciles se hace necesario aleccionarlas, de allí se derivan las *imágenes 86 87 y 88*. “Si es necesario nos armamos”, dice la primera imagen, el hombre debe hacer cumplir las reglas, sus negocios se ven afectados por la presencia de habitantes de calle en el sector, el modelo no permite pérdidas económicas, es una infracción de la estructura capitalista, las pérdidas se vuelven un argumento para el castigo. La oposición binaria del bien y el mal como la plantea Foucault, es el mismo binarismo del *ellos y nosotros*, ellos como bárbaros que deben ser civilizados, permiten al *nosotros* creer que al infringir violencia se hace el bien, el castigo es una herramienta “por su propio bien”, la violencia y la represión son justificables en cuanto establezcan el orden social.

Desde la colonia se ha aleccionado a la diferencia, civilizándola por medio de la violencia, esta práctica se valida con los cuerpos armados del Estado, corporalidades sincronizadas que actúan sistemáticamente. En la *imagen 88* observamos a policías golpeando a un habitante de calle, el audio que parte de la noticia permite oír los gritos del hombre que en el suelo pide no ser golpeado, acompañado de lo que dice la presentadora y la voz en *off*:



Imágenes 86, 87 y 88: RCN. 3 de septiembre, 31 de agosto y 7 de septiembre de 2016 7:33, 7:06, 7:32 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones.

[Presentadora]: Sigue la tensión en el centro de Bogotá por la presencia de habitantes de calle, en las últimas horas se registraron enfrentamientos entre decenas de indigentes y la policía, dos estaciones de Transmilenio sufrieron graves daños.

[Voz en *off*]: durante esta madrugada el caos se tomó el centro de Bogotá los habitantes de calle se enfrentaban a la policía luego de romper varios vidrios de dos estaciones de Transmilenio los que quisieron escapar fueron reducidos por el escuadrón antidisturbios (Transcripción audio de la noticia: *RCN. 7 de septiembre de 2016 7:31 p.m. Noticias RCN [noticiero]. Bogotá: RCN producciones*).

Entre el 31 de agosto y el 8 de septiembre se mostraron distintas noticias de personas exigiendo un castigo o aleccionamiento a los habitantes de calle, ya que estos estaban ocupando zonas que no se les habían sido asignadas. En la noticia del 7 de septiembre tanto la presentadora, como la voz en *off* y el banner, mencionan las pérdidas de Transmilenio en 9 millones de pesos, los habitantes de calle representaban un peligro para la economía y la seguridad, de allí se justifica la violencia y la represión por parte del Estado que se evidencia en las *imágenes 87 y 88*. Cuando la voz en *off* habla de las acciones del ESMAD, dice que “luego de romper vidrios de dos estaciones, los que quisieron escapar fueron *reducidos* por el escuadrón antidisturbios”.

Cuando el 27 de septiembre se hablaba de que las FARC-EP ocuparan cargos públicos, la presentadora de noticias RCN habla de “responsables de crímenes atroces”. Siguiendo a Van Dijk (2004), la lexicalización del control de las estructuras del discurso parte de conceptualizar *sus* malas acciones y *nuestras* buenas acciones, de allí que, cuando en el noticiero se habla de las FARC-EP, el discurso enfatiza en que son responsables de crímenes atroces. En contraposición, cuando se habla del ESMAD se justifica su acción violenta al afirmar que luego de romper vidrios, los infractores quisieron escapar y es por esto *nuestras* fuerzas armadas debían “reducir” a los habitantes de calle.

La palabra *reducir* es un eufemismo que efectivamente reduce y esconde la acción cometida por las fuerzas antidisturbios. El control del habla es la estrategia ideológica que facilita la división de *ellos y nosotros*, el castigo se hace necesario para controlar esos cuerpos indóciles, sean habitantes de calle o insurgentes, estamos ante amenazas a combatir, desestabilizan el modelo y su ajusticiamiento se hace justificable. La violencia se argumenta

como estrategia de control, ha sido así por siglos y pensarlo de otra forma parece incomprensible, de allí que un diálogo con cuerpos no aleccionados sea considerado un “golpe de Estado”, ya que no utiliza los dispositivos de control establecidos para desaparecer la diferencia.

En el caso de Venezuela la violencia se mostraba como “imperdonable” porque atentaba contra cuerpos ya aleccionados. Las élites que marchaban eran cuerpos dóciles, en ese caso los cuerpos del Estado se mostraban como irracionales, eran *ellos* los que debían ser castigados por infringir el sistema global al apoyar el socialismo, por esto la violencia no era validada, pero en el caso de habitantes de calle y guerrilleros estamos frente a cuerpos indóciles que vienen a invadir el espacio social, se trata de agrupaciones que deciden autónomamente organizarse y generar microestructuras sociales, lo cual representa una gran amenaza al sistema que busca primar la subjetividad como estructura de control.

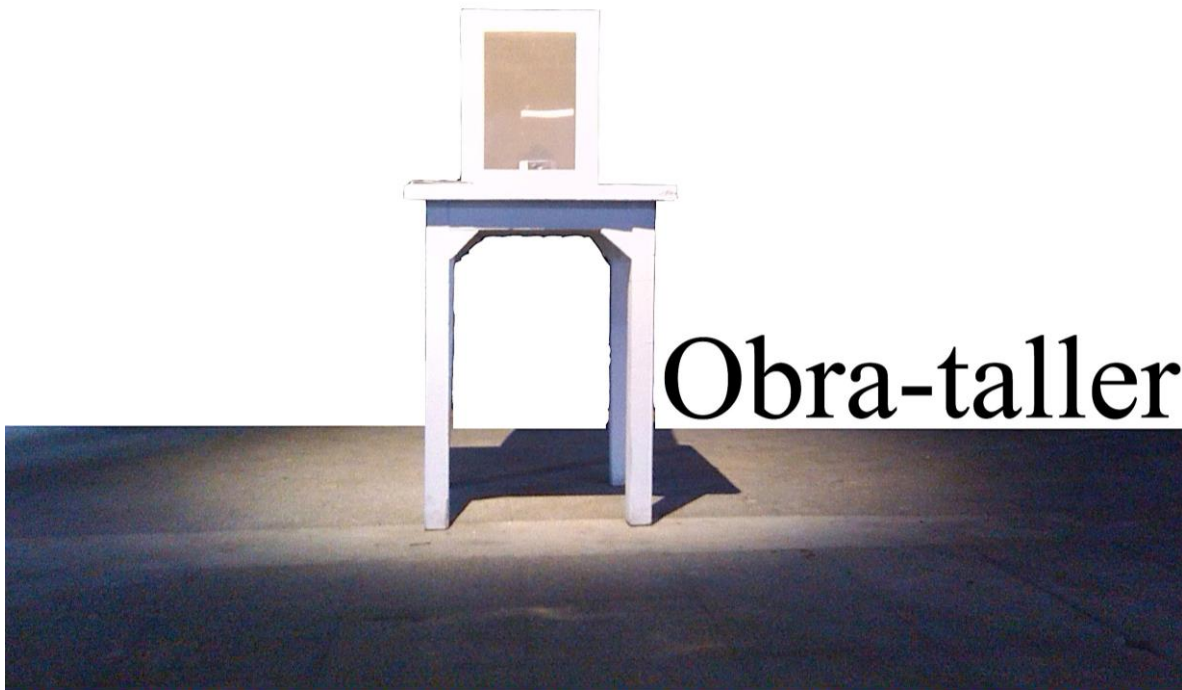
La presencia de agrupaciones disidentes hace evidente una grieta del sistema mundo-moderno-colonial, y en este sistema la diferencia se excluye o se desaparece, el proceso de paz en cambio busca vincular a la vida pública excombatientes, pero en la civilización no se pueda permitir que cualquiera sea ciudadano.

La adquisición de la ciudadanía es, entonces, un tamiz por el que solo pasaran aquellas personas cuyo perfil se ajuste al tipo de sujeto requerido por el proyecto de la modernidad: varón, blanco, padre de familia, católico, propietario, letrado y heterosexual. Los individuos que no cumplen estos requisitos (mujeres, sirvientes, locos, analfabetos, negros, herejes, esclavos, indios, homosexuales, disidentes) quedarán por fuera de la "ciudad letrada", reclusos en el ámbito de la ilegalidad, sometidos al castigo y la terapia por parte de la misma ley que los excluye. (Castro-Gómez, 2000, p.90)

Si se permite que los cuerpos indóciles de las FARC-EP penetren la esfera pública y privada, los dispositivos de control se debilitarán, ya no se puede tener vigilada y excluida la amenaza en el monte, su zona asignada, ahora rastrear la diferencia será un problema mayor, un acuerdo de paz no hace parte del control disciplinar diseñado para el *otro* de la cultura. El diálogo y el ver al otro son herramientas contra el sistema, *amar es combatir, si dos se besan*

*el mundo cambia (...) el mundo cambia si dos se miran y se reconocen*²⁵, es así como la Piedra del Sol renace, en medio del mestizaje para reconocerse *otro*, de la cultura, de la utopía y la resistencia.

²⁵ Fragmento del poema *La piedra del sol* de Octavio Paz. De este tomamos el nombre de la categoría de análisis Los otros todos que nosotros somos.



Interferencias Del Voto nacional: Obra- taller

“El artista no puede ser indiferente hacia la sociedad y la época en que vive; al contrario, debe ser agente activo para la toma de conciencia social y política” Santiago García (Dramaturgo Colombiano)

Durante el trascurso de esta investigación existió una preocupación constante por llevar nuestro análisis un lugar más allá del papel. De esta forma, nos preguntamos cómo mostrar nuestros resultados de una forma artística y pedagógica, pues somos conscientes que si bien durante este proceso de investigación logramos una mirada crítica ante nuestra realidad, hacía falta un nivel comunicativo donde el saber obtenido se tradujera en un contenido enseñable, esto es, la Transposición Didáctica (Gómez, 2015).

Así, encontramos sustento en las prácticas artísticas participativas, para entablar un dialogo con la comunidad por medio del lenguaje del arte. La obra deja de ser un objeto de admiración, para pasar a formar una interfaz que opera de forma dialógica en un sistema sociocultural concreto (Kester, 2004). En este caso la práctica artística es la excusa para

generar un proceso de aprendizaje mutuo, un dialogo donde el espectador no observa desde la distancia sino que hace parte de la obra misma, es decir, un espectador emancipado (Ranciere, 2010), que interactúa con la obra y a su vez se cuestiona sobre el contenido implícito en ella.

Asumimos la práctica artística como un proceso comunicativo en donde existe confluencia y transposición de saberes con miras a la emancipación, por lo tanto es un acto político y estético que busca encontrar relaciones entre el arte y la pedagogía. Lo pedagógico en tanto acto comunicativo es el encuentro entre distintas versiones y distintos saberes, lo cual permite la emancipación del oprimido (Freire, 1970).

Habitar Mis Historias: Practica pedagógica

Paralelo a esta investigación nos encontrábamos realizando prácticas pedagógicas en el convenio que tienen la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional y el Instituto Distrital de las Artes (IDARTES). Esto nos permitió vincularnos al proyecto *Habitar Mis Historias*, en donde realizamos laboratorios de creación artística con habitantes de calle de la ciudad de Bogotá, específicamente en el Hogar de paso Centro Bakatá. El proceso pedagógico con esta población de habitantes de calle coincidió con la problemática del desalojo del Bronx, tema que tuvo lugar en las agendas mediáticas de varios de los informativos del país.

Por esta razón decidimos realizar una propuesta didáctico/artística en la que se vincularan nuestros hallazgos investigativos con la práctica pedagógica en el Centro Bakatá. Fue así como entendimos la necesidad de vincular lo pedagógico con la obra de arte en un lugar donde se hace necesaria la presencia del mediador/formador, quien se encarga de explicar los contenidos y posibilitar el dialogo y la interacción de los participantes. Decidimos que la obra debía ser una propuesta democrática, en la medida en que se hace comprensible en lugares en donde la población no está necesariamente relacionada con los lenguajes artísticos. En ese momento surgió el concepto de Obra-taller como un proceso creativo en el que se desdibujara la figura del artista como único creador para abrirle paso a la creación colectiva y al proceso dialógico. De esta forma, la obra de arte pasa a ser una herramienta didáctica que posibilita

el diálogo y la interacción donde quien observa, pasa de un estado de espectador-pasivo para ser parte activa del proceso de enseñanza-aprendizaje relacionándose con la obra taller como interactor.

Desde esta perspectiva, *Interferencias del Voto nacional* se puede entender como una obra-taller, pues su carácter artístico-pedagógico permite la participación ciudadana por medio de un dispositivo didáctico que se transforma de acuerdo con las necesidades del espacio y de la población. Es decir, la obra es una práctica mutable que se adapta al contexto de su lugar de emplazamiento. De esta manera estamos de acuerdo con Cecilia Salles (2011):

No es posible hablar del encuentro de obras acabadas, completas, perfectas o ideales. La búsqueda, en el flujo de la continuidad, es siempre incompleta y el mismo proyecto de la obra, en su variación continua, cambia a lo largo del tiempo. Lo que impulsa esa búsqueda tal vez sea la ilusión de encontrar la obra que satisfaga plenamente. (p. 28)

Diálogos en desalajo: La Obra – taller en su primera etapa

El día jueves 1 de diciembre de 2016 se llevó a cabo la Obra-taller en el centro Bakatá. En esta oportunidad se contaba con una pantalla que reproducía imágenes del desalajo de Bronx y los diálogos de paz en la Habana. Como si se tratase de un *deja-vu*, las imágenes se iban transformando en imágenes del pasado pues las noticias de acuerdos del gobierno con la guerrilla, por un lado, y desalojos y maltratos a los habitantes de calle por el otro, ya habían ocurrido hace 18 años.

En el año 1998 mientras transcurrían los diálogos entre gobierno del entonces presidente Andrés Pastrana y las FARC-EP, una “emergencia humanitaria” se vivía en la ciudad de Bogotá: el desalajo violento de una comunidad no solo de habitantes de calle, sino también, el desplazamiento de más de 200 familias que habitaban la calle del Cartucho.

La pantalla muestra recortes de noticieros sobre diálogos de paz y desalojos de “ollas” del narcotráfico (imagen 89), eventos que aunque se han dado en épocas distintas se mezclan entre sí, saturando al observador, quien después de ver las imágenes, tiene la oportunidad de dirigirse a una mesa de votación que tiene tarjetones con imágenes impresas de las noticias

de RCN sobre el Proceso de Paz y el desalojo del Bronx. Estos tarjetones posibilitan que los/as participantes los intervengan en la zona del banner, pues éste se encuentra en blanco. De esta manera, cada quien escribe su interpretación de las imágenes del noticiero.



Imagen 89: Obra-taller en el Centro de atención para habitantes de calle Bakatá. Fotografía tomada por los autores

Las noticias sobre el desalojo del Bronx emitidas por el Noticiero RCN mostraban la versión de personas afectadas por la inseguridad de las calles y las manifestaciones y desmanes causados por los habitantes de calle; sin embargo nunca se mostró un trabajo periodístico en el que contaran los testimonios ni experiencias de los desalojados. Esto permite mostrar solo una cara de la moneda: La calle del Bronx como el infierno y los habitantes de calle como los demonios.

De esta forma, los tarjetones cumplen una doble función: evidenciar las imágenes que muestra el noticiero a la vez que, dan la oportunidad de contar nuestra propia versión de los hechos. Los tarjetones se convierten en el dispositivo de activación de la obra-taller. Luego de llenados los tarjetones los participantes los depositan en una urna de votación (imagen 90) que hace alusión al acto democrático de participación política. “Los habitantes de calle no somos considerados ciudadanos porque no votamos, aunque pagamos impuestos como cualquier otro... la caja de fósforos que compramos también trae un impuesto” menciona uno de los participantes durante su participación en la Obra-taller.



Imagen 9: *Obra-taller en el Centro de atención para habitantes de calle Bakatá. Fotografía tomada por los autores*

La Obra-taller se construye a partir de las “memorias alternativas subterráneas” término propuesto por Elizabeth Jelin (2002) al referirse a aquellas memorias no hegemónicas, memorias que hacen resistencia desde lugares *otros* para ser llevadas a la esfera pública. Las memorias de los habitantes de calle en este caso, entran en diálogo con las representaciones e imaginarios que el noticiero RCN construye sobre ellos, la Obra-taller permitió que se desestabilizaran los discursos del noticiero gracias a la crítica y la discusión que se generó en diálogo con los participantes.

Según Jelin “la reflexión y el análisis crítico son herramientas que pueden y deben ser ofrecidas a los actores sociales, especialmente a los más débiles y excluidos, ya que constituyen insumos para su proceso de reflexión y empoderamiento” (p, 3).

La importancia de generar una mirada crítica ante la imagen noticiosa nos convoca a hacer un esfuerzo por activar la memoria, para darnos cuenta de que los hechos del pasado siguen ocurriendo de manera cíclica, y que nuestro deber como artistas y formadores es entablar un dialogo con el otro/a que permita narrar los hechos del pasado para construir un futuro en el que no se repitan las historias dolorosas.

De esta manera, nos ubicamos en el lugar político que tiene la obra de arte, en la intencionalidad de denuncia y en la necesidad por llevar a la esfera pública, las problemáticas que nos atañen y que no son documentadas por los medios hegemónicos.

Yo definiría el arte político como un arte que conscientemente se propone intervenir (y no simplemente reflexionar acerca de) las relaciones de poder, y esto no necesariamente implica las relaciones de poder en las cuales existe. Y hay otra condición: esta intervención debe ser el principio organizador de la obra en todos sus aspectos, no solo en su forma y en su contenido sino también en su modo de producción y circulación. (Camnitzer, 2012, pág. 332)

La Obra-taller es un espacio para criticar la posición de poder que tienen los medios masivos de comunicación como productores de las versiones oficiales de los hechos y posibilitar la circulación de las versiones que han sido invisibilizadas en la historia oficial.

Habitar mis historias

El 7 de marzo de 2017 se llevó a cabo la exposición *Habitar mis historias: De puertas para adentro*, en el Edificio 3 de la Estación de la Sabana en la ciudad de Bogotá. En ella, se recogía los procesos pedagógicos/artísticos llevados a cabo por la Escuela de Mediación de la Red Galería Santafé de IDARTES de la cual hacemos parte. En esta muestra, se expuso la Obra *Interferencias al Voto nacional*, resultado de los talleres que realizamos con los habitantes de calle en el Centro Bakatá.

La posibilidad de mostrar la Obra taller en un espacio expositivo permitió visibilizar las intervenciones que los usuarios de Bakatá habían realizado sobre los tarjetones, llevando a la esfera pública las versiones y opiniones de las personas directamente afectadas en el desalojo del Bronx. La obra continuaba diseñada para que el público interactuara dejando también su opinión en la urna.



Imagen 89: IDARTES. (2017). Exposición Habitar mis Historias [Fotografía digital]. Recuperado de <http://mail.mediatorta.gov.co/fotos/habitar-mis-historias-puertas-para-dentro>



Imagen 90: CARACOL RADIO. (2017). Exposición Habitar mis Historias [Fotografía digital]. http://caracol.com.co/emisora/2017/03/07/album/1488897183_565766.html#1488897183_565766_1488897469



Imagen 91: IDARTES. (2017). Exposición Habitar mis Historias [Fotografía digital]. Recuperado de <http://mail.mediatorota.gov.co/fotos/habitar-mis-historias-puertas-para-dentro>

Etapa actual

Como lo mencionamos anteriormente, la obra-taller se modifica según el contexto en el que está expuesta, por ello *Interferencias del Voto nacional* en su etapa actual se propone ser expuesta en la Universidad Pedagógica Nacional durante el mes de agosto del presente año 2017. En esta oportunidad vinculará a los participantes a un ejercicio crítico frente a la información mediática por medio de una instalación, que pone en tensión las relaciones que existen entre los medios de comunicación y la formación de la cultura política en Colombia. “Somos el resultado de imágenes y sonidos que consumimos (...) Cada imagen tiene un significado histórico propio, y la buena noticia es que podemos hacer lo que queramos con ellas, a partir de que sean retrabajadas “en serio”, esto es desde el arte” (Salles, 2011. P 121). Así, las imágenes de archivo de un noticiero colombiano se vuelven la materia prima para poner en evidencia las falacias argumentativas a las que estamos expuestos a diario y así generar miradas críticas ante la participación política de los medios.

Por ello, la obra representa un lugar de votación en donde cada participante es invitado a recrear el acto de elección democrática. En esta oportunidad hay un cubículo de votación que

tiene una suerte de confesionario religioso, en él se puede observar a través de las celosías una pantalla de televisión que contiene imágenes de noticieros que dejan entrever su posición ideológica frente al actual Acuerdo de paz de Colombia. De esta manera cada participante se ve obligado a arrodillarse en el confesionario como si se tratase de una confesión en la que recibe el consejo de un enviado de Dios que en este caso es la pantalla frente a la que hay que arrodillarse para poder verla. Del confesionario/cubículo, sobresale una mesa en la que el/la participante puede apoyar un tarjetón con imágenes impresas del noticiero y así escribir sobre el banner en blanco su versión e interpretación acerca de las noticias que muestran imágenes sobre el Acuerdo de paz.

“la visibilización y escenificación es lo que le permite a la obra de arte ser un espacio de lo político, pues deja ver lo otro, lo antagónico, la disputa y la controversia, viabilizando la emergencia de la subjetividad en el espacio público, quebrando formas de entender, pero a su vez inaugurando y constituyendo formas de percibir las cuales son mucho más que maneras del ver”. (Gualteros; Simbaqueba 2012 p.125)

De esta manera, se propone una representación del espacio electoral para poner en tensión la democracia participativa, de modo que se evidencie cómo el poder mediático ha usado la cultura popular de un país en su mayoría devoto por el cristianismo para interferir en lo político. Por ello nos apropiamos del lenguaje televisivo para contrarrestar sus propios discursos e invertir su mensaje.

“Con el poder de liberar a las imágenes de su uso perverso se activan otros modos de relación con las imágenes, otras formas de percepción y de recepción, pero también y sobre todo de invención y de expresión. Éstas pueden implicar en nuevas políticas de la subjetividad y de su relación con el mundo es decir, nuevas configuraciones del inconsciente en el campo social que rediseñan su cartografía”. (Rolnik, 2008, p. 16)

Así, la obra en este caso responde al lugar de lo político, generando la disputa entre la memoria construida por los medios de comunicación y las contramemorias de quienes interactúan, quebrantando las formas oficiales de ver los relatos construidos por los noticieros para abrir espacio a la duda y a la multiplicidad de diálogos, la riqueza de la historia parte de

la diversidad de memorias que la constituyen, memorias que muchas veces son antagónicas entre sí pero que a su vez incentivan la constante búsqueda de significados, la memoria frente a un acontecimiento puede cambiar, dando lugar a otras posibles formas de comprender el mundo.

Conclusiones

Como hemos visto a lo largo de esta investigación, la comunicación audiovisual que inunda nuestra sociedad contemporánea permite instaurar valores y juicios éticos en las culturas políticas por medio de discursos sustentados en las posturas ideológicas de los emisores. Es necesario generar una reflexión crítica sobre cómo los medios masivos de comunicación hacen uso de estrategias que permiten consumir aparentemente de forma sencilla, la información que emiten.

Noticias RCN como medio informativo, hace uso del discurso audiovisual para difundir noticias sobre los sucesos del país y del mundo, por lo que tiene la posibilidad de comunicar sus opiniones frente a acontecimientos políticos de tan importante envergadura, como el Acuerdo de Paz entre el gobierno nacional de Colombia y las FARC-EP. Nuestro interés por analizar este medio nos ubicó en el análisis crítico del discurso audiovisual como una forma de entender los modos del manejo de la información tanto a nivel formal, por medio de la edición de la imagen y el audio, como a través de los argumentos discursivos que se encuentran anclados en las ideologías que sigue este noticiero.

Mediante el análisis crítico del discurso audiovisual de Noticias RCN pudimos identificar que para demostrar y argumentar sus discursos, este noticiero usó estrategias de edición de imagen, video y audio tales como: el montaje, el uso de la imagen de archivo, la adición y sustracción y los referentes icónicos.

El montaje, consistió en editar las imágenes a manera de *collage*, combinando fondos y figuras de personas con elementos u objetos que permitieran demostrar las acciones que narraba la noticia. Esta estrategia fue muy usada por el noticiero cuando se hacían las introducciones a las noticias. Además, durante el análisis encontramos que muchas de las imágenes usadas por RCN para ilustrar las noticias, provenían de bancos de imágenes de internet, de otros contextos e incluso, de otros lugares del mundo distintos al de la noticia de la que se estaba informando. Esta estrategia del uso de la imagen es una falacia visual en tanto que el noticiero se apoya en imágenes para demostrar los hechos narrados, y, aunque estas ilustraciones sean ficciones, en ninguno de los casos se cita la fuente original ni la procedencia de las mismas.

Otra estrategia de edición consistió en el uso de imágenes de archivo que se traían a colación en noticias actuales, con la intención de reavivar los hechos del pasado y entablar un discurso referente a la permanencia del dolor acaecido por la guerra. De esta forma se afianzan noticias afectivas que pretenden más que informar, conmover a la teleaudiencia

A su vez, la sustracción y adición fueron estrategias usadas por el noticiero para editar las declaraciones de personajes de la esfera política y cultural, resaltando las partes más convenientes para legitimar su discurso ideológico. Así, se construyeron falacias argumentativas donde se mostraba solo una parte de una declaración, haciendo que se perdiera el sentido original de lo que se ha querido decir.

Otra forma de edición que identificamos en las emisiones del noticiero fue el uso de la iconicidad popular para inducir un discurso afianzado en los sistemas de creencias y así permitir el fácil consumo de las noticias. Las imágenes cercanas a iconos religiosos y a figuras populares fueron una constante en las emisiones del noticiero.

A través de estas herramientas visuales Noticias RCN construyó discursos en torno a la cultura política colombiana relacionados con el plebiscito por la paz. Los discursos son grietas de sentido en las emisiones de noticias que nos permiten ver los significados latentes ocultos detrás de las noticias, entre ellos encontramos que:

La debilidad del Estado fue uno de los discursos más reiterados, el cual relacionó el proceso de paz con una batalla perdida, donde el Estado, “incapaz de combatir la disidencia militarmente, tuvo que dialogar con ella”. De esta forma, Noticias RCN justifica que la idea de una salida negociada al conflicto armado, es sinónimo de pérdida de poder político frente a la disidencia. El *otro* debe ser castigado y aleccionado, por lo que dialogar con las FARC-EP es concederle la oportunidad a esta guerrilla de que ingrese a la esfera pública, lo cual generaría que ya no sea legítimo su combate por parte del Estado. Desde allí se construyó el discurso de la diferencia, donde los cuerpos no aleccionados y los modelos que confrontaban la utopía capitalista fueron condenados a desaparecer.

Construidos como bárbaros irracionales el modelo socialista venezolano y los habitantes de calle se vuelven incomprensibles, no sólo por su constructo bárbaro sino por la falta de información que hay sobre las razones por las cuales se generan las crisis que los lleva a un

estado de emergencia. De allí se desprende una de las herramientas utilizadas para construir el discurso, *demostrar* con imágenes que hay crisis pero no dar razones de fondo de lo que sucede para que se dé la crisis. Noticias RCN, tomaba distintas imágenes que comprobaban que existía una problemática social, pero no se explicaba por qué estaban sucediendo dichas problemáticas. Ante la falta de información y la falta de entendimiento de lo que vive el otro, el temor, el recelo y la ignorancia se vuelven argumentos suficientes para el aleccionamiento a la diferencia.

De allí que, los diálogos de paz se vean confrontados ya que, al ser las guerrillas parte de la diferencia, deben ser aleccionadas. Si la violencia se justifica en los medios de comunicación como el método por excelencia para combatir lo que se considera diferente, justificar el diálogo como una salida posible a la confrontación armada se convierte en un argumento para la debilidad, donde “no se logró aleccionar al otro y por eso tuvimos que dialogar con él”. Este argumento de la diferencia que debe ser combatida, aleccionada y silenciada, afecta profundamente el tejido social, es así como el discurso de responder con violencia a aquello que no comprendemos se posiciona como parte del imaginario cultural. El discurso de la diferencia es un argumento para aceptar la violencia, así se avala el combate armado a todo aquello que no entre en los estándares del sistema mundo.

El problema de estos discursos es que no se quedan estáticos en la pantalla, penetran la realidad social, muestra de ello fueron las marchas contra la “ideología de género” y “la defensa de la familia”, donde el desconocimiento primó como argumento para la acción colectiva. El discurso de la diferencia se vuelve un argumento a favor de las “buenas costumbres” cuando consideramos que hay otro con “malas costumbres” y esto a su vez, se convierte en intolerancia y exclusión.

La historia nos reclama una mirada alterna, una mirada diversa que no responda a este discurso intolerante, donde se premia el odio y se acepta que un acuerdo es sinónimo de debilidad. Leer críticamente los discursos audiovisuales, parte de identificar cuándo la carencia de información frente a lo que vive el otro, se convierte en un argumento para juzgarlo, excluirlo y aleccionarlo.

Es por esto que, en la coyuntura política del pos-acuerdo se hace necesaria la comprensión como un ejercicio de reconocer al otro, considerándolo parte de *nuestra* realidad social. Caminar por la frontera nos permite vernos cara a cara, necesitamos volver a las fronteras del discurso, donde los límites y las diferencias se vuelven débiles, recordándonos que los *otros*, somos todos *nosotros*.

De la mano del discurso de la diferencia se construyó el discurso de lo imperdonable en el cual, el dolor se convirtió en un argumento contra los diálogos en la Habana, construyendo la idea de que el Acuerdo de paz hacía parte de la impunidad, ya que “los responsables de los peores crímenes que había sufrido la sociedad colombiana” no “pagarían por lo que habían hecho”. Este discurso se construyó gracias al argumento de la irracionalidad, donde la guerrilla se mostró como una agrupación monstruosa, bárbaros inhumanos sin capacidad de raciocinio y por ende, sin la capacidad de sentir arrepentimiento. Esta concepción del *otro* que permanece en un estado estático donde no es capaz de sentir dolor y culpa por las acciones que comete, lleva a la idea de que todo gesto de reconciliación y reparación es en realidad una falacia estratégica que atenta contra el derecho de las víctimas a la justicia y la verdad.

El discurso de la diferencia se construyó a través de falacias por omisión sobre las declaraciones tanto de los guerrilleros, como de las víctimas que asistían a los eventos de reparación, donde los banners informativos y los comentarios de presentadores y presentadoras del noticiero, hacían cortes en las declaraciones de los entrevistados alterando el sentido de la frase misma y construyendo un discurso distinto al expresado por la persona entrevistada.

Además de las omisiones informativas, el discurso se construyó a través del pasado, donde las imágenes de archivo fueron una herramienta para evocar la memoria emotiva del espectador, memoria del dolor y la violencia, en la cual se resaltaban las acciones donde la guerrilla atentaba contra la población civil. La saturación y la repetición fueron dos estrategias esenciales para avivar el fuego de la imagen. Cuando se hablaba de víctimas, no se mostraba sólo una, era una reproducción continua y rebosante de varias víctimas, donde se exponía al espectador al recuerdo constante de un pasado violento y cruel; pero además, si se habla de víctimas o atentados no se mostraban una vez, las secuencias invadían el

noticiero, por días e incluso, por semanas. Las imágenes del pasado, construían a las FARC-EP como únicos culpables y victimarios de una guerra de 50 años donde hubo decenas de bandos.

La construcción discursiva de lo imperdonable se dio en las chispas producidas entre lo visual y lo oral, donde un discurso de reconciliación se veía confrontado con imágenes de archivo de atentados cometidos por la guerrilla. El impacto que produce la imagen en la memoria emotiva aviva el fuego del dolor. Las imágenes de archivo se volvieron argumentos a favor del discurso de lo imperdonable, reproducciones sistemáticas, secuenciales y gramaticales de la guerra, donde hay unas formas ya establecidas para producir y sentir dolor. La representación gramatical de los cuerpos de la guerra hizo parte de la construcción del discurso, se avalaba la imagen de la víctima en cuanto permanecía en una eterna situación de dolor y vulnerabilidad, sus luchas políticas, sus resistencias y en general cualquier signo de transformación o empoderamiento se negó en la representación. Se era víctima en cuanto se permanecía doliente, así como se era victimario en cuanto se permanecía indolente e insensible.

Las corporalidades que primaron en la representación de la víctima fueron las de las mujeres y en especial las de las madres dolientes por la pérdida de sus hijos en la guerra, corporalidades delicadas, la cabeza ligeramente ladeada con lágrimas en los ojos y suaves gestos de debilidad en sus extremidades vencidas o recostadas sobre un hombro que las sostuviese, se hacían similares a la representación de la Virgen María. En cambio, las imágenes de los victimarios estaban ligadas a figuras masculinas que atravesaban la representaciones entre la monstruosidad y la virilidad exacerbada, hombres con armas que se mostraban fuertes e insensibles ante el dolor, imágenes de archivo que resaltaban la capacidad bélica de los victimarios.

Dichas representaciones parten de conservar una memoria estática del pasado, el recuerdo pierde su capacidad de reconstrucción, inmóvil observa la atrocidad, considerándola siempre injusta e imperdonable. Aprender a ver, brinda herramientas para identificar el momento en que, la noticia comienza a sentirse como un fuego vivo en el pecho, es en ese momento, donde la memoria se enciende como llamarada del dolor y la indignación, donde podemos ser capaces de comprender, qué imagen, qué gesto o incluso qué frase, despertó nuestra

sensibilidad y para qué lo hizo. La única forma de no caer en el juego de una falacia *ad misericordiam*, (una mentira basada en la capacidad del ser humano de sentir piedad ante el dolor del otro) es volver a mirar esa imagen que despertó nuestra memoria emotiva, esta vez, comprendiendo las estrategias del discurso que se utilizaron, observar si hay repetición, si hay juegos del lenguaje, si hay representaciones arquetípicas del dolor. Conociendo las estrategias del discurso que se utilizaron para despertar nuestra afectividad somos capaces de evidenciar en qué momento el dolor se vuelve un argumento para que aceptemos un discurso audiovisual sin bases lógicas que lo sustenten.

Relacionado al discurso de lo imperdonable, se instauraron representaciones establecidas no sólo de las víctimas, sino de los victimarios y los héroes visuales. Para construir el discurso del *otro imperdonable* era necesario un *nosotros* salvador, en este caso ese nosotros surge de la cultura visual, donde figuras del poder político y eclesiástico fueron elegidas para ser los representantes del “deber ser”, los representantes además de la arena política y la esfera pública, los únicos con derecho a hablar y a saber sobre la coyuntura política del acuerdo de paz, así se construyó: el discurso de la voz legítima.

A través de imágenes coloniales se construyeron figuras de autoridad que hacían parte del discurso de la voz legítima, figuras que eran representadas en el noticiero de una manera muy cercana al régimen visual renacentista y barroco. Estas imágenes se construyeron a partir de: juegos de luces, jerarquización y centros geométricos ocupados por las figuras con mayor relevancia en la escena, y planos visuales que resaltaban la magnificencia de los personajes, en general, se construyeron imágenes del poder con derecho legítimo a hablar. Fue así, como se adjudicó el control del habla y el discurso a unas figuras específicas: los representantes del gobierno en la mesa de negociación de la Habana, los representantes de la campaña del NO, los representantes de la iglesia. Todos eran hombres, blancos, con prestigio político y representaciones visuales heteronormadas, sus trajes, sus corporalidades firmes, opiniones que partían de la racionalidad y la lógica, lejanas a los tintes de la afectividad, nos remitían a los santos contruidos en la colonia, cuerpos aleccionados pero con la fuerza de la masculinidad aún latente, una mano firme en alto y una mirada penetrante que recordaban que el dominio del poder político prevalece aún en figuras masculinas.

La voz legítima silenció la capacidad política de las mujeres, relegándolas a representaciones caricaturizadas que les quitaba todo peso visual, o mostrándolas como presentadoras que acompañan la escena, sin voz, ni postura política, sus corporalidades eran referente visual de buena conducta, blancas, delgadas, delicadas, perfectamente arregladas, sus vestimentas combinadas con las tonalidades del set, son la muestra de un cuerpo dócil y aleccionado, frases correctas, sin mayor profundidad conceptual que se construyen entre el chisme y la afectividad. Las mujeres representadas en Noticias RCN perpetuaron el imaginario patriarcal de la feminidad sumisa puesta en escena sólo para adornar visualmente las apuestas políticas de la masculinidad, las declaraciones sobre los acuerdos de paz no se oyeron nunca en voces femeninas, la voz legítima era la voz del hombre.

A su vez las representaciones fronterizas, indígenas, afro, sexualidades disidentes y géneros no binarios, fueron más visibles por su ausencia que por su presencia, cuerpos sin representación tanto en el set como en la arena política televisada por Noticias RCN pasaron desapercibidos en medio de la coyuntura política, es así como el discurso de la voz legítima se hizo excluyente e invisibilizó la pluralidad de voces. De este modo el discurso de la voz legítima se construyó a través de la ausencia, una forma de violencia simbólica que ignora, somete, excluye y desaparece.

Los sistemas patriarcal y colonial muestran aquí sus relaciones: lo blanco y lo masculino tiene aún el poder legítimo, las pocas corporalidades femeninas que tuvieron el derecho a hablar en el Noticiero eran o españolas o colombianas blanqueadas. La colonialidad del poder les daba el derecho que a otras les era negado, y sin embargo, se trataba de un mínimo de representaciones en relación a la visibilidad de las figuras masculinas que hubo en las emisiones de noticias.

El discurso de la voz legítima se construyó a partir de la exclusión. Para poder agrietar estas representaciones del poder, es necesario observar críticamente a quiénes nos están "representando" en la arena política, y cuáles son las imágenes icónicas que se construyen de una coyuntura política como lo fue el Acuerdo de paz.

Se hace necesario observar, cuántas mujeres, afros, indígenas, lesbianas, transgénero y en general cuantas disidencias visuales aparecen en las imágenes. Si se trata sólo de figuras

masculinas, observemos cuáles son, que representaciones simbólicas hay detrás de ellos, en qué plano se muestra la escena, qué colores se utilizan, son azules celestes cercanos al cielo o son los colores de la bandera, hay íconos de poder como logos gubernamentales o hay una selva y una reja detrás de ellos.

Un análisis crítico del discurso audiovisual parte de confrontar las imágenes del poder que dicen representarnos a todas y a todos para comprender que, en realidad, se representan a *unos* y no a *todos*. Desestabilizar esas estructuras sólo es posible en la medida en que hacemos evidentes los juegos del poder en las imágenes, es así como al observar noticias podemos contar los cuadros familiares que hay en las bibliotecas detrás de los “hombres de Estado”, comparar las tonalidades de los trajes y las corbatas de los representantes políticos para darnos cuenta que son casi los mismos colores, y preguntarnos por qué una figura del poder político lleva puesto un poncho y un sombrero campesino cuando le habla al pueblo y una corbata y un traje formal cuando habla en el Senado. Pero ante todo, debemos preguntarnos por las ausencias de la representaciones, por qué hay menos mujeres, por qué no hay indígenas, por qué el campesino tiene menos tiempo para hablar en la emisión de noticias que el político, o por qué cuando la mujer tiene voz es blanca. Estas estrategias confrontan el discurso de la voz legítima y legitiman poco a poco otras voces y otros discursos.

Comprendimos que hay profundos discursos contra la diferencia, contra la reconciliación y en general, contra toda disidencia del sistema capitalista, colonial y patriarcal en Noticias RCN, que deben ser confrontadas con otras utopías posibles. A través de la educación de la mirada podemos confrontar los discursos del poder, siempre y cuando, hagamos interferencias en la pantalla, entremos en diálogo con las imágenes y comprendamos que, las representaciones no son construcciones estáticas de sentido, son cambiantes y pueden deconstruirse. Aprender a ver los discursos mediáticos es una estrategia para la emancipación, aprendemos a leer imágenes para así aprender a leer el mundo que nos rodea.

BIBLIOGRAFÍA

Acaso, M. (2009). *El lenguaje visual*. Barcelona, España: Paidós.

Althusser, L. (1974). *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.

Antivilo, J. 2015. *Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías, arte feminista nuestroamericano*. Bogotá, Colombia: Ediciones desde abajo.

- Anzaldúa, G. (1999). *Borderlands la frontera, the new mestiza*. San Francisco. Estados Unidos: Aunt lute books.
- Arendt, H. (1958). *La condición humana*. Barcelona, España: Paidós.
- Berger, J. (1972). *Modos de ver*. Londres, Inglaterra: Edición inglesa.
- Bonilla, J., y Tamayo, C. (2007). *Las violencias en los medios, los medios en las violencias*. Bogotá, Colombia: CINEP.
- Borja, J. (2012). *Pintura y cultura barroca en la Nueva Granada. Los Discursos sobre el cuerpo*. Bogotá, Colombia: Fundación Gilberto Álzate Avendaño.
- Buriticá, F. (2008). Las voces muertas del Caguán (Acerca del fantasma de Manuel Marulanda Vélez) *Desde el Jardín de Freud* (8), pp. 173-198.
- Calarcá, M. (2013). Insurgencias, Diálogos y Negociaciones. Centroamérica, Chiapas y Colombia. (Ed), Roberto Regalado. Editorial Osean Sur.
- Camnitzer, L. (2012). Didáctica de la liberación. Arte conceptualista Latinoamericano. Casa Editorial HUM. IDARTES. Bogotá Colombia.
- Casanova, P. (2003). Colonialismo Interno (una redefinición). *Revista rebelión*. N 12. México: Universidad Autónoma de México.
- Castro-Gómez, S. (2000). *Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la "invención del otro"*. En Lander, E. (comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. (pp. 88-121). Buenos Aires, Argentina: CLACSO.
- Chaparro, M. (2015). Medios de comunicación y democracia, lecciones desde América Latina. *COMMONS Revista de comunicación y ciudadanía digital*. (N.1), pp. 02-16.
- Cuevas, P. (2013). *Memoria colectiva hacia un proyecto decolonial*. En Walsh, C. (ed.), *Pedagogías decoloniales, prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. (pp. 69-103). Quito, Ecuador: Abya Yala.
- Debray, R. (1995). *El Estado seductor. las revoluciones mediológicas del poder*. Madrid, España: Manantial.
- Díaz, Á. (1986). *La argumentación escrita*. Medellín, Colombia: Editorial universidad de Antioquia.
- Duby, G., y Perrot, M. (1993). *Mi historia de las mujeres*. Madrid, España: Editorial Santillana.

- Dussel, E. (2007). *Cinco tesis sobre el populismo*. Ciudad de México, México: UAM.
- Dussel, E. (1994). *El encubrimiento del otro. Hacia el origen del mito de la modernidad*. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala.
- Estrada, J. (2015). *Acumulación capitalista, Dominación de clase y Rebelión Armada*. En *Mesa de conversaciones*. (eds), Contribución al entendimiento del Conflicto Armado en Colombia. Comisión histórica del conflicto y sus víctimas. Imprenta Nacional de Colombia
- Fals Borda. (1962). *La Violencia en Colombia* Tomo I Monografías sociológicas, Facultad de Sociología Universidad Nacional
- Fisas, V. (1997). *Cultura de paz y gestión de conflictos*. Barcelona, España: Icaria, UNESCO.
- Foucault, M. (1975). *Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI editores.
- Freire, P. (1993). *Pedagogía de la esperanza*. Ciudad de México, México: Siglo XXI editores.
- Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI editores.
- Gallardo, H. (2015). *La administración social de la sexualidad y las religiosidades en América Latina*. Bogotá, Colombia: Ediciones Desde Abajo.
- Giraldo, J. (2015). *Aportes sobre el conflicto armado en Colombia, su persistencia y sus impactos*. Bogotá, Colombia: CINEP
- Giraldo, J. (2015). *Política y guerra sin compasión*. En *Mesa de conversaciones*. (eds), Contribución al entendimiento del Conflicto Armado en Colombia. Comisión histórica del conflicto y sus víctimas. Imprenta Nacional de Colombia.
- Gramsci, A. (1980). *Notas sobre Maquiavelo, sobre la política y sobre el Estado Moderno*. Madrid, España: Ediciones Nueva Visión.
- Gramsci, A. (1975). *Cuadernos de la cárcel*. Tomo III, México: Ediciones Era.
- Gomez, M. (2015). La Transposición Didáctica: Historia de un concepto. *Revista Latinoamericana de estudios educativos*. (1), pp. 85-115
- González, X. (2009). La dimensión estética del poder mediático. *Enlace (N.6)*. Maracaibo, Venezuela.
- Groupe μ . (1992). *Tratado del signo visual para una retórica de la imagen*. París, Francia: Editions du Seuil.

- Gualteros, V; Simbaqueba, M. (2012). Estetización de la memoria, formación y espacios de lo político. *Revista colombiana de educación*, 117-138.
- Halbwachs, M. (2004). *La Memoria Colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias Zaragoza.
- Hernández, F. (2006). *La investigación basada en artes: propuestas para pensar la investigación en educación*. Barcelona, España: Universidad de Barcelona.
- Herrera, MC. Y, Olaya, V. (2014). Fotografía y violencia: la memoria actuante de las imágenes. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, (9), pp. 89-106.
- Herrera, MC., Pinilla, A., Infante, R. Y Díaz, C. (2005). *La construcción de cultura política en Colombia. Proyectos hegemónicos y resistencias culturales*. Bogotá, Colombia: Editorial Universidad Pedagógica Nacional.
- Higuaita, O. (2014). Los diálogos de la Habana y las perspectivas de una paz duradera en Colombia
- Huberman, GD. (2012). *Arde la imagen*. Barcelona, España: Ediciones Ve.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid, España: Siglo XXI de España editores.
- Kester, G. (2004): *Conversation Pieces. Community + Communication in Modern Art*. Berkeley. University of California Press.
- Kopitowski, K. (2016). La falacia de la evidencia incompleta o “cherry picking”. *Evidencia, actualización en la práctica ambulatoria*. Vol 19, pp.35-45.
- León-Gómez, A. (1993). *Argumentos y Falacias*. Cali, Colombia: Editorial facultad de humanidades, Universidad del Valle.
- León-Gómez, A. (1992). *Breve tratado sobre la mentira*. Cali, Colombia: Editorial facultad de humanidades, Universidad del Valle.
- Lugones, M. (2008) *Colonialidad y género*. En Espinosa, Y., Gómez, D. Y Ochoa, K. (eds.), *Tejiendo de otro modo: feminismo, epistemología y apuestas decoloniales en Abya Yala* (pp. 57-75). Popayán, Colombia: Universidad del Cauca.
- López de la Roche, F. (2000). *Aproximaciones al Concepto de Cultura Política*. Revista Convergencia Núm. 22, pp. 93-123
- López de la Roche, F. (2014). *Las ficciones del poder: patriotismo, medios de comunicación y reorientación afectiva de los colombianos bajo Uribe Vélez (2002-2010)*. Bogotá, Colombia: Debate Editorial.

- Martín-Barbero, J. (2012). Del campo de las ciencias y las artes al descampado de la mutación cultural. *Errata. Número 8*, pp. 58-78.
- Martín-Barbero, J. (2002). *Ensanchando territorios en educación/comunicación*. Guadalajara, México: Instituto Tecnológico de estudios superiores de occidente.
- Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Ciudad de México, México: Ediciones G. Gili.
- Marx, K., y Engels, F. (1968). *La ideología alemana : crítica de la novísima filosofía alemana en las personas de sus representantes Feuerbach, B. Bauer y Stirner y el socialismo alemán en las de sus diferentes profetas /Karl Marx y Federico Engels ; traducción del alemán por Wenceslao Roces*. Montevideo, Uruguay: Pueblos Unidos.
- Mignolo, W. (2002). *Historias locales, diseños globales, Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid, España: Ediciones Akal.
- Mignolo, W. (2000). *La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad*. En Lander, E. (comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. (pp. 34-52). Buenos Aires, Argentina: CLACSO
- Mirzoeff, N. (1999). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona, España: Paidós.
- Moreno, A. (2000). *Superar la exclusión, conquistar la equidad: reformas, políticas y capacidades en el ámbito social*. En Lander, E. (comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. (pp. 99-107). Buenos Aires, Argentina: CLACSO
- Narvaez, A. (2007). *Educación mediática y proyecto de nación en Colombia. (Tesis de maestría en educación)* Bogotá, Colombia: Universidad Pedagógica Nacional.
- Nora, P. (1982). *Los lugares de la memoria*. París, Francia: La república.
- Novoa, p. (2005). *La matriz colonial, los movimientos sociales y los silencios de la modernidad*. En Walsh, C (ed.). *Pensamiento crítico y matriz decolonial: reflexiones latinoamericanas*. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala.
- Ochoa, K. (2014) *El debate sobre las y los amerindios: entre el discurso de la bestialización la feminización y la racialización*. En Espinosa, Y., Gómez, D. Y Ochoa, K. (eds.), *Tejiendo de otro modo: feminismo, epistemología y apuestas decoloniales en Abya Yala* (pp. 105-119). Popayán, Colombia: Universidad del Cauca.
- Paz, O. (1957). *La piedra del sol*. En Paz, O. *Libertad bajo palabra*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.

- Pecaut, D. (2001) *Guerra contra la sociedad*. Bogotá Editorial Planeta
- Pecaut, D. (2015). *Una lucha armada al servicio del Statu Quo Social y político*. En Mesa de conversaciones. (eds), *Contribución al entendimiento del Conflicto Armado en Colombia*. Comisión histórica del conflicto y sus víctimas. Imprenta Nacional de Colombia.
- Pizarro, E. (2015). *Una lectura múltiple y plural de la Historia*. En Mesa de conversaciones. (eds), *Contribución al entendimiento del Conflicto Armado en Colombia*. Comisión histórica del conflicto y sus víctimas. Imprenta Nacional de Colombia.
- Platón. (1993). *La República*. Bogotá, Colombia. Editorial Pnamericana.
- Quijano, A. (2014). *Colonialidad del poder y clasificación social*. Buenos Aires, Argentina: CLACSO.
- Quijano, A. (1992). *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. Lima, Perú: Centro de Investigaciones sociales CIES.
- Ranciere, J. (2010). *El Espectador Emancipado*. Editorial Castello: Ellago ediciones.
- Restrepo, J. (2006). *Cuerpo gramatical, cuerpo arte y violencia*. Bogotá, Colombia: Ediciones Uniandes.
- Richard, E. (2007). Alvaro Uribe: la comunicación por la imagen. Principios de marketing político. *Revista Ópera (N.8)*, pp.73-100.
- Richard, N. (2010). *Crítica a la memoria*. Santiago de Chile, Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Ricoeur, P. (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid, España: Universidad Autónoma.
- Rolnik, S. (2008). Furor de archivo. *Revista Colombiana de Filosofía de la Ciencia*, 9 (18-19), 9-22.
- Salles, C. (2011). *Redes de creación. Construcción de la obra de arte*. Editorial Aguirre. Mendoza, Argentina.
- Santana, P. (1998). Opinión pública, culturas políticas y democracia. *Nómadas (N.9)*. pp. 83-93, Universidad central, Bogotá Colombia.
- Scott, J. (1990). *El género una categoría útil para el análisis histórico*. En Nash y Amelang (eds.), *Historia y género, las mujeres en la Europa moderna contemporánea*. (pp. 23-56). Valencia, España: Alfons el Magnanim.

- Segato, R. (2011) *Colonialidad y patriarcado moderno: expansión del frente estatal, modernización y la vida de las mujeres*. En Espinosa, Y., Gómez, D. Y Ochoa, K. (eds.), *Tejiendo de otro modo: feminismo, epistemología y apuestas decoloniales en Abya Yala* (pp. 75-91). Popayán, Colombia: Universidad del Cauca.
- Segato, L. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia, contrato y status en la etimología de la violencia*. Madrid, España: Universidad Complutense de Madrid.
- Stanislavski, K. (2009). *El trabajo del actor sobre sí mismo, en el proceso creador de la encarnación*. (9 edición), Barcelona, España: Editorial Alba.
- Stevenson, R. (1886). *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*. Londres, Inglaterra: Longman.
- Sidney, T. (1994). *El poder en Movimiento*. Madrid, España: alianza editorial.
- Terán, E. (2017). Venezuela desde adentro: siete claves para entender la crisis actual. *América Latina en Movimiento*. N- 40, pp. 35-47.
- Van Dijk, T. (2004). *Discurso y dominación*. Bogotá, Colombia: Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- Van Dijk, T. (1980). *Las estructuras y funciones del discurso*. Ciudad de México, México: Siglo XXI editores.
- Vega, R. (2015). *Injerencia de los Estados Unidos, Contrainsurgencia y Terrorismo de Estado*. En Mesa de conversaciones. (eds), Contribución al entendimiento del Conflicto Armado en Colombia. Comisión histórica del conflicto y sus víctimas. Imprenta Nacional de Colombia.
- Verón, E. (1985). *El análisis del "Contrato de Lectura", un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media*. París, Francia: IREP.
- Walsh, C. (2013). *Lo pedagógico y lo decolonial*. En Walsh, C. (ed.), *Pedagogías decoloniales, prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. (pp. 23-68). Quito, Ecuador: Abya Yala.
- Zemelman, H. (1990). Una lectura *Cultura y política en América Latina*. Siglo XXI editores.
- Zemelman, H. (1989). *De la historia a la política*. Santiago de Chile, Chile: Siglo XXI editores.
- Zemelman, H. (1995). Sobre el bloqueo histórico y utopía en América Latina. *Política y cultura*. Vol. 4, pp. 43-51.

