

TXT

REVISTA DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

NO. 6 AÑO 14



PEDAGOGÍA

Narciso/Aguilar/Ayala/Guillermo/Ávalos/Bellido/
Nina/Flores/Castro/Rengifo/Lama/Lázaro/Gonzales/
Arenas/Maceda/Monzón/Hoyos/Ueda/Suárez

TX T O P U O E

DIRECCIÓN

JAVIER SUÁREZ
LAVAPERÚ

PÁVEL AGUILAR
GRUPO NOR



COMITÉ EDITORIAL

ROCÍO DEL ÁGUILA
CITY UNIVERSITY OF NEW YORK

CARLOS TORRES ASTOCÓNDOR
UNIVERSITY OF CALIFORNIA DAVIS

PAMELA GÁLVEZ
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

JONATHAN NARCISO
UNIVERSIDAD ANTONIO RUIZ DE MONTOYA

JULY TAGAS SALCEDO
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL PERÚ

JOSÉ RAGAS
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE

COMITÉ DE REDACCIÓN

ÁNGEL REYNALDO MARMOLEJO
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

ANA KARINA SALDAÑA NIÑO
UNIVERSITÉ RENNES 2

MANUEL ALEJANDRO CAFFO VILLALOBOS
UNIVERSIDAD NACIONAL DE TRUJILLO

ÁLVARO GABRIEL BECERRA MEZA
UNIVERSIDAD PERUANA DE CIENCIAS APLICADAS

EDWARDS ANTHONY VEGA SÁNCHEZ
UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

DIAGRAMACIÓN

MATT APOLINARIO VIVAS
UNIVERSIDAD PERUANA DE CIENCIAS APLICADAS

JOHANNA HUACOTO NAKASONE (PORTADA)
UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERÍA

TXT-REVISTA DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

AÑO 14 - N° 6 (JULIO 2022) / EDICIÓN: JULIO 2022

EDITADO POR LABORATORIO DE VANGUARDIA PEDAGÓGICA PERUANA S.A.C.

CALLE AURELIO SOUZA 402, BARRANCO - LIMA

DEPÓSITO LEGAL N° 2022-05375 / ISSN N° 2955-8077 (EN LÍNEA)

LA TXT COMO URGENCIA PEDAGÓGICA

¿Estamos los humanistas en la Luna? El arte grita “¡Urgencia...!” en la forma de un caracol que se arrastra (¿con placer o impotencia?) sobre el filo de una Gillette. Imagen (la portada de la *Revista TXT de Creación*) que nos recuerda a la araña vallejana que “temblaba fija / en un filo de piedra”. Sin embargo, algo distingue a la araña de este temerario caracol: a pesar del dolor, *aún puede moverse*. ¿Por qué este baboso molusco (¿las y los peruanos?) insiste en moverse a través de un filo que le hace daño? ¿Un masoquismo nacional(ista)?

Y, mientras tanto, ciertos humanistas, sonrosados y culturosos (o, mejor dicho, culturalistas) se embriagan de teoría hinchando su pecho colorado a causa de unas publicaciones que sólo una élite lee; los más cínicos escriben para ganar más prestigio o soles, ya que de la cantidad de *papers* depende el ascenso en la carrera universitaria, correctísimo camino que todo docente-investigador debe seguir. “¡Urgencia!”, grita ese caracol que, de milagro, no se cae del filo de acero; pero ¿quién es, realmente, este animal? Y recuerdo a las y los estudiantes universitarios que se quejan a diario en grupos de *WhatsApp* de la mediocridad de sus profesores (hasta el punto de que hace poco una pinta en el baño de una universidad limeña delataba el sentir de muchos de ellos: “¡Mediocre!”). ¿Urgencia de qué entonces?

De una *revolución pedagógica* que transforme nuestras formas de relacionarnos con las y los estudiantes dentro y fuera del aula. Al correctísimo docente-investigador le importa muy poco renovar su praxis pedagógica; menos aún está interesado en llevar a cabo proyectos independientes con sus estudiantes; proyectos que, claro, le “quitarán tiempo” para hacer lo que “realmente importa”: publicar, publicar y publicar. ¿Acaso nos preguntamos por la utilidad de lo que escribimos? El incuestionable imperativo que el docente universitario transmite hoy a sus estudiantes es el siguiente: “Deben ser investigadores”. (Y en silencio: “No sé cómo harán, pero de eso se trata”).

Los proyectos de *estudiantes-y-docentes*, si es que no están aprobados por la burocracia universitaria o santificados por su aparición en un *journal*, no valen nada, pues no pueden ser cuantificados por la escala que califica al docente-investigador. ¡No se pueden cuantificar! Y es en este fenómeno donde habita, potente, la esperanza para transformar la Universidad: se trata de diseñar proyectos que no aspiren sólo al prestigio académico, sino que se nutran del amor por aprender uno del otro (estudiantes de docentes y viceversa) y del deseo de transformar efectivamente las comunidades en las que habitamos (la casa, la facultad, la universidad, el país). “¡Urgencia!”, exclama silencioso el caracol y, como el joven Vallejo, sentimos pena por él, pero no hacemos nada.

La *Revista TXT*, publicación oficial del proyecto LAVAPERÚ, son esas dos manos (investigación y creación) que se entregan al lector-caracol con el fin de animarlo a diseñar proyectos viables para su(s) comunidad(es). Como se ha dicho, *la urgencia es hoy pedagógica* y un verdadero cambio nacional debe comenzar por tomar esa urgencia en serio. Desde LAVAPERÚ, le decimos no al academicismo del *paper*, no a la mediocridad didáctica, no a la falta de un ideal comunitario; y sí a la creatividad del ensayo, sí a la renovación pedagógica, sí al diseño colaborativo del ideal. ¿Están los humanistas en la Luna? Quizás sí, pero esta apasionada revista y el proyecto que expresa no hacen sino ofrecer dos manos amigas a todo aquel que desea transformar su realidad. No solo miremos al caracol, ayudémoslo; escuchemos y sintamos su urgencia nunca más intensa que hoy.



Javier Suárez
LAVAPERÚ

PRESENTACIÓN



LA TXT COMO AMOR-MUNDO

Puedo recordar el comienzo de la revista *TXT* en un bar. Para ser exactos, en el Elos (insigne local frente a la Pontificia Universidad Católica del Perú). Nuestra idea de la revista comenzó como una reacción contra la manera en que se enseñaba las humanidades en la Facultad de Letras, especialmente, en la especialidad de Literatura. La prevalencia de la posmodernidad nos cansaba, nos hartaba, nos llegaba altamente. Sospecho que no era un rechazo intelectual contra sus propuestas (no conocíamos tanto sobre las ideas de la posmodernidad en ese entonces), sino un sentimiento más visceral de no querer vivir en un mundo donde la sobreinterpretación era un fin en sí mismo. Detrás de ese rechazo, había un amor sincero e ingenuo (como quería Schiller) por las humanidades. Estos dos sentimientos explican por qué la revista siempre ha tenido dos caras: la crítica y la creación.

La crítica se entiende como un ejercicio intelectual para defender las ideas que creemos verdaderas, como una forma de explicar por qué no se deben aceptar algunas ideas y por qué se necesitan humanistas para esa tarea. Al mismo tiempo, la creación como amor-mundo. Es más, es una forma tan evidente y directa de SER en el mundo que no quiero explicar qué es la creación. Solo me interesa disfrutarla y saber que sigue existiendo. Entonces, crítica y creación son dos partes de una sola entidad, dos secciones necesarias y complementarias.

Al igual que el mito griego sobre Apolo y Dionisio, ambas partes parecen contrarias o ajenas, pero son una unidad indivisible. Para ilustrar más esta aparente contradicción, cada sección se publicaba al revés en relación con la otra. Es decir, tenías que voltear la revista para leer la segunda sección. Esta es una constante que hemos mantenido durante todos los números publicados, porque seguimos manteniendo esa misma entrega: la crítica y la creación como expresiones de una misma propuesta. La propuesta doble de la revista se encuentra en el dualismo andino de Arguedas: el zorro de arriba y el zorro de abajo. Ver al otro como un complemento, ver que el otro es uno mismo, entender que uno mismo no puede ser sin el otro, ser el otro en uno mismo. Es difícil conceptualizarlo, justamente, porque no es un concepto, sino una praxis, una danza en el mejor de los casos. Por eso, el colectivo *TXT* (semilla de LAVAPERÚ) era tan crítico del “anti” y ha apostado por el diálogo.

La revista nace en los últimos años del segundo Gobierno de Alan García y, aunque no era explícito un interés netamente político al comienzo, se puede trazar una línea de interés por la posición de las humanidades en el discurso oficial. Esto se puede notar, especialmente, en la parte de crítica, enfocada en problemáticas que desbordaban el espacio académico. Prueba de ello son las entrevistas a Nelson Manrique y Steven Levitsky (en el tercer y cuarto número respectivamente), así como los artículos sobre Sembrando Lectores y las humanidades cívicas de Doris Summer (ambos en el quinto número). A medida que los gobiernos de Humala y Kuczynski decepcionaban tanto a la izquierda como a la derecha peruana, nuestro interés por crear una postura crítica que fuera coherente con nuestros principios humanistas fue creciendo.

Primero, buscamos cuestionar el sílabo de Humanidades de nuestra propia universidad; luego, nos preguntamos por la relevancia de los mismos estudios humanísticos dentro del contexto de la sociedad en su conjunto. Finalmente, la conclusión a la que llegamos fue que la respuesta política, estética y humanista es la pedagogía.

La propuesta que ha guiado a *TXT*, como revista y colectivo (y que se ha mantenido vivo en el proyecto LAVAPERÚ), es entender las humanidades como una pedagogía. A través de los diferentes temas de cada revista, una constante es la apuesta por la educación. La educación nunca ha sido un tema netamente académico, sino erótico, en el sentido de seducir a los estudiantes hacia el conocimiento. El profesor no es el encargado de entregar o distribuir “conocimiento” (es decir, ideas, datos, información). Este es, más bien, quien “despierta” el interés del alumno por lo que quiere conocer. Lo cautiva con estrategias que le muestran cómo acercarse a lo que desea aprender. Como dijo Aristóteles, todos los seres humanos desean por naturaleza saber. No es necesario “inculcar” el deseo por el conocimiento. Todo niño, joven o adulto quiere saber, pero se debe entrenar en cómo manejar este deseo. En esto, consiste el trabajo del educador. Esta es la premisa implícita en todos los números de la *TXT*.

Las humanidades son parte del conocimiento necesario y urgente para todos. La aparente apatía y desinterés por las artes y las letras es producto de una educación que no pone el deseo del alumno en el centro y obliga al educador a ser un transmisor de información, un burócrata de sílabo impuesto. Por eso, el verdadero humanista es quien está deseoso de despertar el deseo de los otros. El salón de clases es un gimnasio para entrenar el interés de los estudiantes. Él no sabe más necesariamente que los alumnos, pero sabe de la importancia de diseñar su deseo. Cualquier persona que ame las humanidades no quiere otra cosa sino compartir su amor con otros. Por eso, la revista insiste tanto en revivir a los maestros, tanto antiguos (el misterioso autor del *Eclesiastés* cuya voz irrumpía en el primer número de la Revista *TXT*) como modernos (el arquitecto Héctor Velarde, aparición cordial del quinto).

Tal vez nuestro desprecio por el posmodernismo ya no sea inquebrantable (por ejemplo, sería casi impensable pensar, cuando iniciamos la revista, publicar un ensayo que cita Foucault tantas veces, como el texto de Diana), lo cual se debe a los peligros de ser “anti”. El “anti” niega, rechaza, no busca la articulación crítica. *TXT* siempre ha querido ser esa unión (im)posible. Esa síntesis de *amor pedagógico* que solo las humanidades pueden proveer. Y si no es en el salón de clases, se debe seducir en las calles, donde se encuentran las personas. Ese deseo de oponerse al currículo universitario ha devenido (se ha revelado) en promover un cambio en cómo enseñar las humanidades, en cómo transformar la educación en el país. LAVAPERÚ es la realización concreta de esa apuesta. El nuevo número de la revista representa la continuación de ese deseo.



Jonathan Narciso
LAVAPERÚ



¡ABRIR LA CAJA DE RESONANCIA!

Articular un espacio alternativo y libre de divulgación de las humanidades y ciencias sociales por fuera de lo académicamente “legítimo” resulta una tarea doblemente difícil. En primer lugar, porque la cada vez más competitiva “tiranía del *paper*” conlleva a que estudiantes y profesores busquen espacios posicionados y globales – léase indexados y extranjeros– para publicar sus avances o investigaciones concluidas. Por otro lado, es innegable el lento desplazamiento de lo puramente escrito por parte de otras mediaciones mucho más interactivas y sensorialmente estimulantes, tales como el pódcast y el TikTok.

Sin embargo, si alguna virtud ha de tener la empresa de impulsar una publicación escrita creo que esta tiene ver con la potencia intrínseca de las publicaciones periódicas. Me explico. Estoy convencido de que las revistas son vehículos extraordinarios para transportar ideas, hilvanar lenguajes y tejer estéticas. Ya en el pasado la revista *Amauta* permitió que una joven y tremenda constelación de escritores/as y artistas pusieran en movimiento las fibras más eléctricas de la política y las letras peruanas. Me pregunto, ¿cuánta narrativa, poesía, pintura, sociología e historia se nutrió de las páginas de *Amauta*? ¿Cuántos/as enfebrecieron con los acalorados ensayos, manifiestos y disputas que allí se cernían?

De modo que una revista es una caja de resonancia, un nodo ubicado particularmente al centro de muchos otros nodos, y, precisamente por su centralidad e hibridez puede conectar sensibilidades e intereses ciertamente disímiles. Algo que, por supuesto, las revistas más acartonadas no logran, puesto que la hiper-especialización es justamente un proyecto insular del conocimiento, el cual, en mi opinión, si bien coadyuva a la construcción de los “campos” expertos se divorcia inexorablemente de lo urgente, de aquello que ya no puede esperar y que –como sociedad– nos interpela insistentemente.

El presente número de la *Revista TXT de Humanidades y Ciencias Sociales*, segunda época, trae un menú ciertamente variado y nutritivo. Tenemos, por un lado, cuatro textos enfocados en la importancia de las políticas culturales y en la relevancia que vienen adquiriendo las humanidades en el actual contexto de pandemia y crisis multidimensionales.

En primer lugar, la nota de Diana Maceda reclama sacar a las humanidades fuera del acartonado ámbito universitario y llevarlas hacia nuevos ámbitos de experimentación y reflexión comunitarias; el ensayo de Daniel Ayala recurre al caso de los infames diarios “chicha” y de la intervención “Lava la bandera” para defender un giro comunitario en las políticas culturales que sea capaz de reconstruir el tejido social e imaginar horizontes democráticos comunes. Mientras que la contribución de Luis Felipe Rodríguez nos invita a pensar las tensiones entre individualidad y libertad en las redes sociales, explorando así las dimensiones éticas de la aparente democracia medial.

Por otro lado, nos encontramos con tres interesantes aportes en clave interdisciplinaria. El primero, escrito por Jhimer Monzón, desentraña las estaciones del pensamiento del filósofo peruano Augusto Salazar Bondy rescatando sus tres actitudes constitutivas del conocimiento, siendo la de tipo filosófico –dada su potencia– la que permitiría una crítica social desalienante.

En seguida, el ensayo de Alejandra Guillermo nos lleva de la mano por el universo poético de Soda Stereo para así descubrir los claroscuros de una de sus más célebres composiciones. Mientras que en tercer lugar el ensayo de Ávalos, Bellido y Nina intenta explorar –desde los lentes de la biopolítica– las conexiones entre Zoom y Luna de Miel, verdaderos himnos del rock en español, con dos coyunturas que cambiaron para siempre el paisaje sociopolítico argentino.

Tenemos también un bloque de Pedagogías poéticas (la propuesta pedagógica de LAVAPERÚ) que inicia con Ángel Flores contándonos sobre la potencia de la poesía como herramienta didáctica mediante la cual es posible introducir a los estudiantes de Educación Básica en el mundo de las humanidades. En seguida, José Castro nos ofrece un recorrido por la intensa vida y viva obra de Paulo Freire, quien desde las trincheras de la educación popular y combativa marcó un nuevo derrotero pedagógico.

Finalmente, la presente edición de la revista cierra con una cautivadora reseña de Ueda sobre uno de los últimos libros de Paco Durand sobre el *affaire* de corrupción entre los altos círculos de poder político del Estado peruano y la multinacional Odebrecht.

Dicho esto, es para mí motivo de honor y alegría presentarles el primer número de la *Revista TXT de Humanidades y Ciencias Sociales*, correspondiente a la segunda época. ¡Provecho!



Pavel Aguilar
GRUPO NOR-LAVAPERÚ



CONTENIDOS

ENSAYOS

DANIEL AYALA: *EN DEFENSA DE UN GIRO COMUNITARIO EN LAS POLÍTICAS CULTURALES: LOS CONTRASTES ENTRE LOS ENFOQUES ESTRATEGICOS DE LOS DIARIOS CHICHA Y DE "LAVA LA BANDERA" / 10*

ALEJANDRA GUILLERMO: *ENIGMA, OSCURIDAD Y METÁFORAS EN "SIGNOS" DE SODA STEREO / 22*

AVALOS, BELLIDO Y NINA: *DEL PLACER REPRIMIDO EN "LUNA DE MIEL" AL EXHIBICIONISMO DEL DEISFRUTE EN "ZOOM": LA TRANSICIÓN DE LA BIOPOLÍTICA EN ARGENTINA DE 1976 A 1995 / 28*

PEDAGOGÍAS POÉTICAS

ÁNGEL FLORES: *LA POESÍA: UNA PUERTA DE ENTRADA A LAS HUMANIDADES EN EL AULA / 34*

JOSÉ CASTRO: *PAULO FREIRE: UNA ALTERNATIVA PEDAGÓGICA / 38*

GONZÁLES Y ARENAS: *GUÍA CMP: "TRICICLO PERÚ": REDISEÑO CREATIVO DE SÍMBOLOS PATRIOS" / 44*

GONZÁLES: *GUÍA CMP: "TE HACEN FALTA VITAMINAS": UN TALLER ONLINE SOBRE SALUD MENTAL" / 50*

RENGIFO, LAMA Y LÁZARO: *GUÍA CMP: MUSICALIZANDO TU POEMA / 56*

NOTAS

MACEDA: *LAS HUMANIDADES FUERA DE LA UNIVERSIDAD / 60*

MONZÓN: *EL CONOCIMIENTO: LA PERSPECTIVA DE AUGUSTO SALAZAR BONDY / 64*

HOYOS: *LA RECONFIGURACIÓN DE LA SOCIEDAD POR LAS REDES SOCIALES / 70*

RESEÑAS:

UEDA: *ODEBRECHT Y LA CAPTURA DEL ESTADO / 74*

MANIFIESTOS:

SUÁREZ: *ALIANZA POÉTICO PEDAGÓGICA (APP) / 76*

**“ LA SALUD (FÍSICO-MENTAL
E INDIVIDUAL-COLECTIVA)
ES EL PRINCIPIO DE TODA
COMUNIDAD HISTÓRICA” .**



En defensa de un giro comunitario en las políticas culturales

Los contrastes entre los enfoques estratégicos de los diarios chicha y “Lava la bandera”

Daniel Ayala

Pontificia Universidad Católica del Perú

Resumen:

El régimen fujimorista se caracterizó por manejar un aparato mediático de gran efectividad, a través del cual se alejó el foco de atención de numerosos problemas de fondo dentro de la sociedad peruana. Sin embargo, en contraposición surgieron movilizaciones por parte de la ciudadanía a modo de resistencia. Por esto, en el presente ensayo, se analizará el fenómeno de los diarios chicha en el segundo mandato de Alberto Fujimori (1995-2000), en contrapunto con la performance “Lava la bandera” (2000), con la finalidad de extraer alcances acerca de las estrategias que deberían seguir las políticas culturales en la actualidad. Se construirá un marco analítico para comprenderlas como políticas (públicas) culturales *informales*. Luego, se reconocerán factores estratégicos a partir del *shock* de Benjamin (1936) y de la *desrealización* de Costa, Escari y Jacoby (1966). Serán examinados los rasgos más resaltantes de los diarios chicha, interpretándolos desde sus formas fragmentarias de montaje (*shock*) y la escasa vinculación con la realidad de sus notas de prensa (*desrealización*). Al mismo tiempo, se reflexionará sobre el caso de “Lava la bandera”, el cual estará situado en una posición estratégicamente diferenciada, en tanto que será contemplado como un proyecto ciudadano con una línea narrativa articulada y afincada en la realidad. Finalmente, se sostendrá que las políticas culturales deben dar un giro hacia la *realización* de espacios en los que se reconstruya el tejido social y se pueda pensar de manera democrática en proyectos comunes.

Palabras clave: post-fujimorismo, políticas culturales, diarios chicha, “Lava la bandera”

Daniel Ayala Quispe es licenciado en Psicología Social por la Pontificia Universidad Católica del Perú con un profundo interés por las perspectivas críticas en el campo psicológico. Cuenta con experiencia en la realización de investigaciones acerca de manifestaciones políticas convencionales y no convencionales. daniel.ayala@pucp.pe

En las últimas décadas, los estados alrededor del mundo han reconocido, cada vez en mayor proporción, la importancia de las políticas culturales. Con esto, también han surgido incógnitas en torno a las formas en las que estas deben gestarse o reencausarse. De hecho, en uno de sus informes más recientes sobre el tema, la Unesco (2015) ha subrayado la necesidad de generar nuevos abordajes para orientar las políticas culturales, los cuales deben ser soportados desde las estructuras institucionales de los estados. Un paso más allá, se señala que es necesario establecer, desde el sector público, mecanismos participativos para que la sociedad civil articule demandas en torno a temas culturales. De esta forma, se espera que los gobiernos puedan sostener espacios accesibles y efectivos que permitan a sus ciudadanos y ciudadanas mantener debates.

Espacios que se tornan aún más relevantes en momentos de crisis múltiples como los que atravesamos actualmente (entre la pandemia por Covid-19 y la polarización política a nivel nacional). Al mismo tiempo, aparece la cuestión en torno a desde dónde se pueden obtener elementos para repensar la generación de nuevas políticas culturales o la reformulación de las existentes. Una parte de la respuesta a este interrogante puede surgir desde el estudio de procesos previos que existieron en periodos históricos igualmente complicados. Por esto, planteo releer el escenario político peruano en los últimos años del mandato de Alberto Fujimori.

En ese rango de tiempo, despuntaron los diarios chicha como una maquinaria mediática de gran alcance social y de suma relevancia política para el régimen. A modo de respuesta contingente, por parte de la ciudadanía, se cuenta con el caso

de “Lava la bandera” del Colectivo Sociedad Civil (en adelante, Sociedad Civil), performance que se logró masificar a nivel nacional y que permitió a un considerable número de personas protestar en contra del fujimontesinismo.

Por esto, el objetivo del presente ensayo será extraer reconstruir algunos aprendizajes desde el estudio de los diarios chicha (1996-2000) y de “Lava la Bandera” (2000), por considerarlos fenómenos sociales resaltantes en el campo cultural y que, además, fueron activados en momentos críticos. Para alcanzar este fin, se construirá un marco analítico para esclarecer qué involucran las políticas públicas en materia de cultura. En este sentido, será integrada una lectura desde la informalidad. Luego, serán empleados los conceptos de *shock* (Benjamin, 1936; Castellano, 2016) y *desrealización* (Costa, Escari y Jacoby, 1966) para aproximarnos a las estrategias culturales de la prensa chicha y de “Lava la bandera”.

1. Las políticas (públicas) culturales informales como marco analítico

Conviene iniciar por definir el marco analítico desde el cual se entenderán las políticas públicas en el campo de la cultura durante el presente documento. Las conceptualizaciones al respecto son múltiples; sin embargo, se ha optado por tomar algunas anotaciones de Parsons (2007). Es importante recoger, en primer término, su noción de lo público: “lo público comprende aquella dimensión de la actividad humana que se cree que requiere la regulación o intervención gubernamental o social, o por lo menos la adopción de medidas comunes” (37).

A partir del supuesto de lo público como ámbito compartido por

una sociedad, el autor procede a definir las políticas públicas de la siguiente manera: “se refieren a la forma en que se definen y construyen cuestiones y problemas, y a la forma en que llegan a la agenda política (...)”. Luego, continúa apoyándose en Heidenheimer para agregar que es posible por medio de estas analizar la forma en que los “gobiernos adoptan determinadas medidas y actúan o no actúan” (37). Entonces, las políticas públicas pueden ser entendidas como medidas gubernamentales que encuentran en su elaboración a un grupo de percepciones articuladas alrededor de una comprensión de la realidad. Para concretar estas medidas se necesita de la generación de acuerdos y un proceso previo de toma de decisiones por parte de las instituciones involucradas.

Por su parte, las políticas culturales pueden ser comprendidas como un cúmulo de “intervenciones realizadas por el estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social” (García, 1987: 26). Enlazando las aproximaciones revisadas, podríamos decir que las políticas públicas en el ámbito cultural pueden traducirse como una serie de medidas premeditadas y ejecutadas por los gobiernos para formalizar planes que conlleven el desarrollo simbólico en la población. Por medio de estas medidas, se busca generar impacto en hábitos y costumbres en función de un objetivo político.

Por lo general, el campo de las políticas públicas suele estar relacionado con la formalidad que confiere el trabajo desde instituciones públicas, pero ¿es posible pensar en estas políticas por fuera de los marcos establecidos? Desde mi punto

de vista, esto es posible. Una prueba de ello radica en el fenómeno de los diarios chicha durante el gobierno fujimorista.

Para sostener esta posición, reconstruiré una noción de informalidad desde los aportes de José Matos Mar en “Desborde popular y crisis del Estado”, puesto que resulta un texto que permite obtener una definición amplia y bien situada (geográfica y cronológicamente), teniendo como punto de referencia los fenómenos analizados.

El antropólogo comenta lo siguiente sobre el origen del fenómeno de la informalidad:

“En la medida en que la industria, el comercio y el trabajo quedan sometidos a las trabas que sufre la economía y al aparato de gobierno en crisis, sectores cada vez más amplios exploran nuevos cauces, escapando hacia los márgenes de la legalidad o resultan desplazados en esa misma dirección. Se produce el crecimiento de una economía (...) a la que la opinión pública ha dado en llamar como ‘informal’” (1984: 58).

Resalta el uso del término “hacia los márgenes”, en lugar de “por fuera”, cuando se hace referencia a la relación originaria entre informalidad y legalidad. Encontramos pues una primera característica: la informalidad no excluye a la legalidad, pero funciona nuclearmente ocupando los puntos ciegos que encuentra en esta.

Matos (1984) prosigue afirmando que la informalidad es una manifestación de,

“la insuficiencia del aparato de gobierno para asegurar y garantizar la vigencia universal de su legalidad. Disipada su autoridad y mermado su poder, el aparato del Estado comienza a girar en el vacío. Ausente la autoridad y bloqueados los ca-

nales institucionales, las masas generan bolsones semiautónomos de poder (...). Prescinden del Estado y se oponen a él” (106).

Surgen como actores protagónicos contrapuestos el gobierno, como agente incapaz de sostener la legalidad que debería proteger; y la población, como grupo que toma ventaja sobre el debilitado poder central. Probablemente, lo que se desarrollaría una década después estuvo fuera del rango de visión de Matos, cuando esa ausencia de autoridad y “el bloqueo de los canales institucionales” no serían aprovechados por un grupo ajeno al gobierno, sino desde dentro del mismo. Particularmente, en el segundo gobierno fujimorista, no fueron las masas las informales, sino una cúpula política la que buscó nuevas vías para perpetuarse en posiciones de poder y el respectivo acceso a los recursos del Estado que estas les permitían.

Seguidamente, y aproximándonos al objetivo planteado, el autor peruano comenta que se puede pensar en una “informalidad política”. Encuentra de Sendero Luminoso un caso emblemático en tanto,

“[s]e aleja en ideología y estrategia, y repudia abiertamente la formalidad de los partidos revolucionarios existentes. Cuestiona todo el orden establecido y los mismos códigos semánticos en los que se expresa el debate ideológico formal (...). La singularidad de sus acciones puede entenderse solamente en el marco de referencia que propone la nueva sociedad en turbulento crecimiento” (1984: 66).

Por esto, el plano político, al estar íntimamente vinculado con el económico, vio aparecer formas particulares de emplazarse en el espacio público, inclusive siendo parte del aparato de gobierno. Se despren-

de que la informalidad remite a un grupo de prácticas que funcionan al margen de la legalidad y que apuntan a la subsistencia económica por medio de una acumulación de recursos maximizada (al no estar mediada por instituciones estatales). Acerca de estas prácticas, me permito incluir una referencia de uno de los informes de la Organización Internacional del Trabajo (2013). Esta organización recoge que una de las nociones de la informalidad observa a ese sector como un espacio de creación de “forma[s] particular[es] de producción, en términos de la forma en que las empresas están organizadas y llevan a cabo sus actividades” (20-21). Así, las prácticas informales aparecen como un fruto del proceso de constitución y diferenciación (frente a las actividades normadas convencionalmente).

Por lo visto hasta este punto, es oportuno volver a enlazar términos para pensar, a la luz de lo planteado, en un aparente oxímoron: una política pública cultural *informal*. Este tipo de políticas cumple con “lo regular” en tanto contempla al gobierno y a sus funcionarios y funcionarias como actores relevantes, sirven para canalizar intereses en torno a la renovación del plano simbólico de la sociedad, planifica los contenidos y formas involucradas en su funcionamiento, entre otros. De manera complementaria e indivisible, destaca otro bloque de características: sus dinámicas funcionan en las zonas liminales entre la ilegalidad y los marcos legales establecidos, y mantiene un semblante disruptivo frente a estos últimos. A la luz de los casos, se profundizará en este planteamiento.

2. Los diarios chicha y “Lava la bandera” como manifestaciones político-culturales

El primer fenómeno a analizar corresponde a lo que se conoce como “diarios chicha”. De acuerdo

con Cappellini (2004), esta facción de la prensa partía del uso de símbolos propios de grupos sociales limeños inscritos en un determinado tipo de subcultura con el fin de generar un nuevo estilo periodístico cercano al entretenimiento. De modo más genérico, “chicha” funcionaba como un adjetivo que aludía a cosas o acciones “de mal gusto baja calidad o insignificante” (33).

Cabe señalar que un gran número de estos periódicos han seguido existiendo hasta nuestros días, pero tras haber pasado por variadas reformulaciones. Por esto, se considerará únicamente las particularidades que estos diarios evidenciaron en el segundo gobierno de Alberto Fujimori (1996-2000), con un mayor nivel de incidencia en los últimos años del régimen. Es, además, en este periodo de tiempo en el que superan al sensacionalismo visto hasta esa época, de forma que se genera propiamente la categoría “chicha” para describirlos (Cappellini, 2004).

A continuación, se resaltarán algunos elementos centrales a nivel de forma y contenido, producto de la sistematización de información recogida desde investigaciones que han examinado a los periódicos de este tipo (Cappellini, 2004; Gargurevich, 1999; Macassi, 2001; Mendoza, 2013).

Para comprender esta forma de hacer periodismo, se presentarán sus características en tres bloques. En primer lugar, en torno a su formato, habría que anotar que se trata de tabloides, con un énfasis predominante en las primeras planas. En ellas se pueden ver colores estridentes que servían de contorno para titulares o imágenes. Además, es distintiva la limitada relación de proporción entre elementos dentro de las carátulas de estos diarios, los cuales se encontraban superpuestos.

El uso de lenguaje coloquial, la jerga y el humor criollo eran otros elementos comunes. Tanto el lenguaje como las imágenes, eran explícitos en lo que mostraban. Esto se complementaba con su precio bajo, en comparación con otros diarios. Generalmente, estas cualidades los dotaban de un halo “popular” que los acercaba en cierta medida a la población.

En segundo lugar, a nivel de temáticas, era frecuente encontrar imágenes de mujeres semidesnudas erotizadas, las cuales eran presentadas a todo color, ocupando gran parte de sus portadas. Asimismo, se presentaba información vinculada con la farándula y con noticias policiales que se graficaban con imágenes de cadáveres, cuerpos mutilados, entre otras.

Por último, se caracterizaba por servir como herramienta política para el régimen. El propósito era generar confusión y desconcierto en la opinión pública. Para esto, se valían de diferentes tácticas que pueden verse como complementarias: la presentación de noticias irrelevantes o con un pobre sustento en fuentes verídicas, ataques difamatorios, sobre todo, a personajes políticos críticos del gobierno o directamente adversarios en contiendas electorales.

Al mismo tiempo, se ensalzaban las acciones del ejecutivo, principalmente la figura de Fujimori (ver Cuadro 1). Para ser más efectivos en sus campañas informativas, se orquestaban contenidos desde el gobierno, de forma que los diarios controlados realizaban movimientos de manera coordinada. Por esto, habrían funcionado como un sistema de difusión que se articuló desde el poder central para plantear una forma distinta de estructurar la percepción de la realidad.

En este sentido, Matos (1984) acerca de los nexos entre lo formal y lo informal comenta que,

“[s]e han creado también las condiciones para una mayor vinculación, en cierto tipo de rubros, entre sector oficial [e informal]: como productores de insumos para las empresas formales, pues éstas abaratan sus costos adquiriéndolos de las empresas informales, como mercado para algunos productos, como vehículo de comercialización de la producción formal” (61).

Siguiendo esto, se podría decir que, en el caso de los diarios chicha, estos abarataban o anulaban el costo simbólico que suponen acciones como la persecución política para el equipo de gobierno involucrado. Para la opinión pública, al menos en un principio, no estaba comprobado que los ataques eran perpetuados desde el gobierno central, hasta cierto punto lucían como los modos particulares usados por un bloque de la prensa para dar a conocer noticias políticas.

Por lo antes dicho, los diarios chicha, al plantear una nueva forma de concebir la realidad por medio de sus formas particulares, mantenerse más próximos a la población y difundir información para conservar una visión del ordenamiento social, formarían parte de una política cultural.

Sin embargo, para precisar este punto habría que considerar el papel del aparato de gobierno. Así, se encuentra que el ejecutivo formó parte medular en la producción de un gran número de diarios chicha, por medio de manejos irregulares. Sin hacer manifiesto su involucramiento, perseguían sus objetivos políticos. Por esto, sería posible considerar a los diarios chicha como parte de una *política pública cultural informal* del régimen fujimorista.

A pesar de encontrarse en un escenario en el que de forma clara existía una desproporción en el poder y donde los esfuerzos del ejecutivo por aferrarse a su posición fueron tornándose más evidentes, una serie de agrupaciones ciudadanas empezaron a desplegar acciones a modo de resistencia. Surgieron propuestas creativas, entre ellas, una de las más consolidadas fue “Lava la bandera”. Esta performance fue iniciada por el colectivo “Sociedad Civil”.

De acuerdo con los portales web de VADB¹ y ARTEINFORMADO², esta organización contó entre sus miembros a Claudia Coca, Sandro Venturo, David Flores-Hora, Gustavo Buntinx³, entre otros. La y los integrantes mencionados han cursado estudios superiores universitarios vinculados con el sector cultural en instituciones educativas ubicadas en Lima. Son profesionales en el campo del arte con diversas publicaciones académicas e intervenciones artísticas. Este núcleo de personas fue el que propulsó en un primer momento la performance en cuestión. En seguida, se plantearán algunos elementos sobre esta incursión en base al artículo planteado por Buntinx (2006), puesto que representa uno de los únicos escritos destinados a explorar este fenómeno desde la perspectiva de uno de los integrantes de Sociedad Civil.

“Lava la bandera” se sostenía en una serie de actividades sencillas y recurrentes, las cuales utilizaban elementos de la vida cotidiana de gran parte de la población. Literalmente, se trataba de lavar la bandera. En palabras simples, cualquier

persona con una bandera peruana podía acercarse al punto de concentración y participar. Los elementos restantes se encontraban en el lugar o eran llevados junto con la pieza de tela: agua, jabón, bateas, bancos de madera o plástico que funcionaban como pedestales para las bateas. De esta manera, el uso austero de los recursos fue uno de sus rasgos distintivos, lo que se conecta con el carácter económico de sus actividades.

La conjugación de elementos formaba un proceso que es categorizado como un ritual conjunto, el que servía de punto de encuentro para un gran número de personas. Como ritual, estaba cargado de simbolismo. De hecho, el fin principal que se perseguía era re-dignificar al país, por medio de la limpieza de la bandera en un lugar reconocido por su importancia para la población: la Plaza Mayor de Lima.

La performance encontraba en su simpleza una de sus mayores fortalezas. Un esfuerzo concreto mínimo que conllevaba un gran impacto. Esencialmente, su formato y consigna sencilla facilitaron que, al cabo de unos meses, las acciones se repliquen a lo largo del Perú. El movimiento se desarrolló desde un núcleo en Lima y se extendió al resto del país. Este crecimiento surgió de forma orgánica, sin dirección específica y carente de un liderazgo centralizado. Se trataba de un sistema horizontal que, al no contemplar una cúpula que comandara actividades, esquivaba en cierta forma los problemas que se habían suscitado dentro del gobierno.

De manera análoga a los diarios chicha, aunque con marcadas diferencias, “Lava la bandera” podría ser considerada potencialmente como una política cultural informal, puesto que ha sido impulsada desde la comunidad para proponer experiencias simbólicas que atienden

necesidades específicas de la población, sin contar con apoyo de una estructura institucional convencional (como el gobierno). Al respecto, Matos (1984) sugiere que,

“[l]a informalización de la economía y de las instituciones comienza a incorporar un número creciente de representantes de la industria y el comercio formales, amenazados por la quiebra, mientras que la complementación de ingresos de origen formal, por medio de actividades informales paralelas, alegales o ilegales, se generaliza en los sectores medios” (94).

Es cierto que esta cita conduce a pensar directamente en el aspecto económico de la informalidad; sin embargo, podríamos adaptar estas ideas al plano político-cultural para entender que tanto los diarios chicha como “Lava la bandera” parten de estructuras socialmente legitimadas, a saber el gobierno y un colectivo de artistas. No obstante, ambas instituciones se ramificaron en direcciones informales que identificaron como más rentable para sus intereses.

Ahora bien, como comenta Monsalvo (2017),

“(…) todo mecanismo político es construido socialmente. De tal grado, en tanto formas históricas no tienen por qué ser eternas, sino que pueden transformarse y/o remplazarse a través de nuevos procesos sociales. El Estado, los partidos políticos, los diferentes ejercicios de la democracia y las mismas políticas culturales son, de una u otra manera, mecanismos políticos que se han definido a partir de procesos históricos y sociales cuya delimitación y análisis nos posibilita una mejor comprensión de los escenarios actuales” (40).

Con esto en mente, se puede reflexionar acerca de cuál ha sido el posicionamiento político de ambos

1 Dirección web consultada: <https://vadb.org/institutions/colectivo-sociedad-civil>

2 Dirección web consultada: <https://www.arteinformado.com/guia/f/colectivo-sociedad-civil-168512>

3 El mismo Buntinx (2006: 1) afirma ser parte del colectivo en una nota a pie de página.

fenómenos para entenderlos en un determinado momento histórico. Por un lado, los diarios chicha pueden corresponder a una política pública cultural informal de tipo *reaccionaria*, en tanto cumplían un rol clave en el sostenimiento de la cúpula que ocupaba altos cargos en el régimen fujimorista. Por su parte, la propuesta informal de Sociedad Civil estaría políticamente situada del lado *contestatario*, dado que buscaba agrietar y, en última instancia, colaborar con el derrocamiento del gobierno de turno.

De este modo, ambos fenómenos resultan admisibles para obtener nuevas direcciones para las políticas culturales, puesto que pueden ser leídas, aunque de maneras distintas, como manifestaciones emblemáticas en el campo público-cultural, que además pueden orientar y consolidar diversos ejercicios tanto formales como informales.

3. El *shock* y la *desrealización* como estrategias mediáticas

Una vez superada la presentación de los fenómenos a considerar, conviene explicar las categorías que se articularán para aproximarnos a las estrategias empleadas por ambos para operar: *shock* y *desrealización*. En primer lugar, habría que declarar respecto al *shock*, que se está pensando en el término desde los aportes de Benjamín (1936) en “La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica”. En este ensayo, se entiende al concepto como un extrañamiento intenso que experimenta el individuo cuando se expone a las técnicas de montaje. La sobreposición de imágenes, a veces sin sentido aparente, así como su encadenamiento secuencial ininterrumpido, aleja a las personas de situaciones familiares. De acuerdo con el pensador alemán, la obra de arte ha pasado a convertirse en un proyectil que impacta en el receptor. Al impactar,

adquiere cualidad táctil, por lo que la estimulación sensorial es drásticamente más cercana.

Esto se evidencia principalmente en el cine, en el cual se condensan migraciones constantes entre escenarios y múltiples juegos de cámara. Alteraciones que llegarán hasta el espectador o la espectadora como un choque. Incluso, desde el procesamiento interno de las imágenes, la persona que las observa ve interrumpidos o al menos dificultados sus intentos por concatenar sentidos inmediatamente, debido a la inestabilidad de los contenidos que tiene en frente. Si bien esta experiencia podría ser rotulada como traumatizante, tiene entre sus efectos el cambio conductual con miras a una adaptación a ciertas formas de vida en sociedad, y, en definitiva, despertar o dirigir actitudes revolucionarias.

En segundo lugar, la *desrealización* será entendida desde los planteamientos que formulan Costa, Escari y Jacoby (1966) en “Un arte de los medios de comunicación”. Producto de las actualizaciones en los medios y, por ende, en las formas de comprenderlos, los autores argentinos llegarán a afirmar que la población, lejos de estar en contacto con los hechos culturales, se conectan con ellos a través de la información que reciben de los medios de comunicación. La concreción de los hechos deja de ser importante; en cambio, alcanzan condición de “realidad” si se constituyen como contenido de una fuente de información mediática.

Entonces, la transmisión pasa a tener un rol predominante, en tanto se construyen o se realizan hechos desde ellas, incluso si estos hechos no ocupan un lugar en la realidad. De este modo, una obra se pasará a considerar como realizada con el único requisito de que la persona

que ocupa el lugar de espectador evalúe y concluya que la obra se ha llevado a cabo. Así, se podría desprender de lo planteado por Costa, Escari y Jacoby que la *desrealización* de objetos es un proceso de tres momentos: primero, la formulación de un hecho ficticio; segundo, la transmisión mediática; y, tercero, la recepción de información. Cabe resaltar que la recepción se potencia si los datos recibidos son significativos para las personas receptoras. El producto final muestra que la construcción de un hecho surge de la transmisión. Transmitir se vuelve sinónimo de construir realidad.

Como se puede apreciar, ambos conceptos (*shock* y *desrealización*) están vinculados con el manejo de los medios de comunicación. Precisamente, el despliegue en este plano es lo que los torna conceptos con cierta vigencia, ya que la hipermediatización de la realidad es cada vez más extendida. Por esto, se les ha considerado como relevantes para aprehender las estrategias que resulten útiles para la constitución de políticas culturales.

De este modo, tanto el *shock* como la *desrealización* serán empleados como herramientas de análisis para aproximarnos a los fenómenos sociopolíticos mencionados previamente. En primer lugar, desde la *desrealización*, ¿qué se podría decir?

Respecto a los diarios chicha, se tendría que poner el foco en el bajo nivel de vinculación existente entre sus notas periodísticas y la realidad. Aparentemente, tanto los directores de los diarios como los funcionarios del gobierno (que los manejaban desde fuera) se amparaban en el potencial de los medios para “construir verdades” desde la proyección de una serie de imágenes y enunciados.

Al tratarse de afirmaciones, por ejemplo, difamatorias contra algún opositor al fujimorismo, la noticia se hallaba concluida. No se trataba de supuestos que debían corroborarse sino de sentencias que se desplegaban en las primeras planas. Por esto, se esperaba que, para un gran número de personas, se tratara de hechos y no de simples formulaciones.

esta propuesta cultural fueron mediatizadas. Por ejemplo, uno de los elementos encontrados en la elaboración del presente ensayo consta de un video documental breve producido por ImaginAcción Perú (25 de enero de 2008) acerca de Sociedad Civil y sus intervenciones. A pesar de presentar información limitada, es de utilidad para entender cómo habrían sido las notas periodísticas televisivas acerca del fenómeno cultural.

Se afirma que la indignación fue uno de los elementos afectivos detrás del éxito de la performance.

Luego de los resultados del proceso electoral del 2000, se afirma que Sociedad Civil se propuso lavar la bandera todos los viernes hasta el último día del régimen. Un gran número de personas, entre ciudadanos, ciudadanas y personalidades políticas se fue sumando para participar del ritual (como se puede ver en la Imagen 1). Se muestra, como parte del montaje, a un grupo de personas coreando “lava la bandera” repetidas veces. El narrador señala que la actividad terminó el 24 de noviembre cuando se le entregó una bandera lavada a lo largo de 6 meses al entonces presidente Valentín Paniagua. Uno de los entrevistados apunta que Paniagua levantó la bandera al nivel de la banda presidencial, reconociendo su valía.

Cuadro 1: Los diarios chicha como herramienta política del régimen fujimorista

Diario	Objetivo político	Titular	Fecha
La Chuchi	Atacar al exalcalde Alberto Andrade	Chanchó Andrade pide sembrar el terror a sus cascos azules	14 de febrero de 2000
		Que cascos azules peguen sin miedo dice chanchó Andrade	16 de febrero de 2000
		“Somos kutra” de Andrade quería traficar con lotes del terreno del pueblo	19 de febrero de 2000
El Chino	Favorecer al gobierno de Fujimori	Ventanilla y Comas se juegan entero por el chino. Con Fuji habrá chamba y bienestar para todos los peruanos	22 de mayo de 2000
		Arequipa votará el 28 por Fuji, chamba y paz	23 de mayo de 2000

Elaborado a partir de lo presentado por Cappellini (2004: 35).

Incluso, el proceso de *desrealización* resulta compatible con este tipo de diarios. En un primer momento, se producen las noticias a ser mostradas de manera premeditada, aspecto que se evidencia en la forma en la que se orquestaron campañas de desprestigio. Una muestra de esto se encuentra en el Cuadro 1, en el cual se recogen algunos titulares en contra de Alberto Andrade cuando era alcalde de Lima. Luego, se utilizaba el formato de tabloide, con sus rasgos estridentes y su uso distintivo del lenguaje, para mediatizar sus elaboraciones. Estas últimas serán, al final, consumidas por las personas que se sirvan de ellos como canal informativo.

Por su parte, “Lava la bandera” se sitúa en una posición distinta. En principio, ocupaban un espacio físico real y de alto contenido simbólico, como la Plaza Mayor de Lima. Sin embargo, las acciones de

El reporte inicia con la aparición de grupos de personas protestando contra el gobierno de Fujimori. Se comenta que han existido varias organizaciones detrás de las actividades en contra del régimen, pero se destaca la inventiva de las intervenciones de Sociedad Civil. Se señala que la organización nace el 9 de abril del 2000.

Un par de días después, los y las integrantes autogestionaron como parte de su primer bloque de acciones, por medio de aportes particulares, incursiones contra la ONPE. Sin embargo, el lavado de la bandera fue su actividad más reconocida.

En este caso, es característica la superposición de imágenes principalmente, de personas en el ritual de lavado o fragmentos de entrevistas, las cuales son propias de las producciones audiovisuales documentales. A nivel sonoro, se combinan las arengas y los ruidos ambientales, como sonidos diegéticos, con una narración extradiegética que relata la historia de las imágenes que visualizamos.

Imagen 1: Un grupo de personas participando en “Lava la bandera”.



Fotograma tomado del documental elaborado por ImaginAcción (25 de enero de 2008).

Imagen 2: Integrantes de Sociedad Civil entregan una bandera lavada al expresidente Valentín Paniagua.



Fotograma tomado del documental elaborado por ImaginAcción (25 de enero de 2008).

A pesar de su mediatización, la cobertura de la performance se puede comprender como una capa añadida, seguramente potente a nivel de difusión, pero que se termina estructurando sobre la base procedimental-narrativa que implica el acto real de lavar la bandera. Este ritual fue siempre un hecho susceptible de ser corroborado en la realidad por cualquier ciudadano o ciudadana. Por tanto, quiebra con la *desrealización* desde su misma existencia concreta. Es más, sería lógico afirmar que se consolidó como un movimiento de *realización*, en un contexto en el que primaba la *desrealización*.

En otros términos, el movimiento iniciado por Sociedad Civil no conectaba el *shock* con la *desrealización*, sino con la *realización* de acciones colectivas. En esta línea, Benjamín (1937) culmina su ensayo afirmando que,

“Fiat ars, pereat mundus’ (paso al arte, aunque perezca el mundo) dice el fascismo, y espera de la guerra, tal y como lo confiesa Marinetti, la satisfacción artística de la percepción sensorial modificada por la técnica. Resulta patente que esto es la reali-

zación acabada del «art pour l’art» (arte por el arte). La humanidad, que antaño, en Homero, era un objeto de espectáculo para los dioses olímpicos, se ha convertido ahora en espectáculo de sí misma. Su autoalienación ha alcanzado un grado que le permite vivir su propia destrucción como un goce estético de primer orden. Este es el esteticismo de la política que el fascismo propugna. El comunismo le contesta con la politización del arte” (57).

Por lo visto, tendríamos, por un lado, al aparato mediático del régimen encargado de ocultar, de modo inédito, las acciones delictivas del gobierno y sus intenciones políticas: no se utilizaron tácticas para oscurecer los indicios que llevaran a la verdad, sino para sobre iluminar el campo perceptivo con colores neón y encguecer tanto como fuera posible a la población. El régimen fujimorista podría identificarse con el fascismo y su estetización de la política señalado en la cita anterior.

Por otro lado, “Lava la Bandera” y Sociedad Civil estarían más cercanos a la politización del arte, es decir, más próximas a utilizar el arte como dispositivo disruptivo frente a las malversaciones de la esfera política.

Sobre esto, Buntinx (2006) indica que “Sociedad Civil postula entonces la politización radical del arte en respuesta a la estetización fascista de la política ensayada por un régimen cuya desesperación electoral lo lleva a sustituir toda reflexión o discurso por el aturdimiento de los sentidos” (4). De este modo, los medios como reproductores de imágenes pueden ser utilizados por el aparato de gobierno como estrategia para aferrarse a su posición, pero también pueden funcionar de manera que habiliten actitudes interpelativas en contra de ese mismo aparato.

Sociedad Civil, como productor cultural, buscó generar un espacio en el cual la población encuentre situaciones cotidianas que les permitieran involucrarse y mostrar su descontento de una forma potente y clara. Es una invitación a la acción, a separarse de la pasividad. Una serie de actividades en un espacio de participación ciudadana. Una búsqueda por edificar formas de contrapoder que revitalicen a la sociedad en un escenario dominado por un gobierno autoritario.

En segundo lugar, continuando con el análisis, con respecto a la noción de *shock*, se pueden obtener algunas reflexiones adicionales. En torno a los diarios chicha, se podría sostener que el choque llegaba desde sus formas fragmentarias y yuxtapuestas, las cuales difícilmente guardaban alguna relación de simetría u orden (principalmente, en sus portadas). Este agolpamiento de imágenes pudo haber ocasionado, en los lectores y lectoras, una tuguirización del canal visual por la sobre estimulación. Se pasa de un titular, a una imagen, la cual se sobrepone a otros titulares e imágenes, y así sucesivamente. De forma global, la aglutinación de elementos resultaba en un sistema caótico de interrupciones, que, de todas formas, no afectaba completamente al sentido

de cada uno de los titulares o fotografías. Para graficar este punto, se puede observar la Imagen 3.

Por otro lado, “Lava la bandera”, desde su performatividad, contaba con una línea narrativa básica pero claramente articulada. El proceso iniciaba con la integración al grupo; luego, se iniciaba el lavado de la pieza de tela, que duraba unos minutos; y para finalizar se tendía la bandera. Asimismo, se contaba con un mensaje de fondo accesible, que

tensidad, con sus lectores y lectoras. “Lava la bandera” va más allá, debido a que subvierte al orden que ha subvertido a las instituciones centrales del país en su camino por construir un espacio común de participación ciudadana.

Adicionalmente, el *shock* facilita en los individuos un proceso de adaptación a formas de funcionamiento social. Por un lado, los diarios chicha permiten al espectador adaptarse a la vorágine de la vida

otras palabras, se vincula con una adaptación a la realidad, pero con el fin de alterarla para el bien común.

En cierto sentido, la mediatización de “Lava la bandera” permite pensar que la experiencia de *shock* se ha presentado en ambos fenómenos, interactuando con dos niveles de *(des)realización*. Por un lado, los diarios chicha representarían a un shock desrealizante. Por su parte, “Lava la bandera” sería el símbolo de un *shock realizador* comunitario. Cada uno de estos decanta en un impacto social diferente. El primer tipo de *shock* termina en un proceso de individualización atómica y despolitizada. En cambio, el segundo apunta a la reconstrucción del lazo social, cumpliendo además una función repolitizadora.

A pesar de las notables virtudes de “Lava la bandera”, un cuestionamiento que se le puede realizar radica en su progresiva desaparición de la escena pública, en el cual sus aportes habrían sido de más prominentes para sostener la demanda por cambios profundos en el ámbito político. Aparentemente, su efervescencia, alimentada por el sentimiento de indignación, se redujo considerablemente hasta desaparecer poco tiempo después de la caída del régimen. Esto no es en demasía sorprendente, puesto que la indignación constituye una emoción tan poderosa como transitoria en su capacidad para ser percibida y para alimentar la acción colectiva.

En el documental aludido previamente, Buntinx sostiene que “las dictaduras no terminan cuando los dictadores se van. Las dictaduras en realidad se van solo cuando logramos construir consensos democráticos que queden inscritos en los hábitos culturales”. Pero, ¿qué sucede con la base en materia legal que sirvió de soporte estructural para el régimen? ¿Acaso no valía la pena sostener las acciones para re-

Imagen 3: Ejemplos de portadas de diarios chicha



Imagen extraída del artículo de Cappellini (2004, p. 32).

podía frasearse de la siguiente manera: “limpiemos a nuestro país de la mala forma de hacer política”.

Otro rasgo de los fenómenos estudiados estriba su carácter subversivo, en tanto cualidad que permite potenciar el *shock* generado. Los diarios chicha trastocan el orden de los formatos de la prensa escrita, inclusive del mismo sensacionalismo, valiéndose de jergas y lenguaje coloquial, para volverse aún más táctiles en la experiencia de choque. El resultado es una experiencia más profunda de contacto, a nivel de in-

en un contexto altamente convulso, desordenado y burdo, a través de sus formatos altisonantes y sus contenidos explícitos. Significan, en cierta forma, un trauma dosificado que hace lucir a la realidad social como un espacio menos inhóspito. Por otro lado, “Lava la bandera”, al caracterizarse por una actitud restitutiva de un orden democrático, se conecta con el potencial de adaptación de la experiencia de shock, pero de una forma insurreccional, enlazándose con el despertar de la capacidad de Wagencya ciudadana para incidir en el cambio social. En

clamar la instalación de una Asamblea Constituyente y la consiguiente redacción de una nueva Constitución? ¿Qué concepto de democracia era el que manejaban los miembros de Sociedad Civil si prevaleció la Carta Magna impuesta por el autoritarismo fujimorista?

4. Elementos a considerar en materia de políticas (públicas) culturales como resultado del análisis

A modo de conclusiones, se apuntarán algunas ideas, significadas como aprendizajes, que se desprenden de la breve exploración efectuada en los apartados anteriores. En primer lugar, resalta la importancia, a nivel de difusión, de los medios de comunicación. Particularmente, resultan sobresalientes aquellos considerados como populares. Si se vuelve la vista sobre las políticas culturales, esto es medular dado que permite explorar estrategias comunicativas que maximicen el alcance de las gestiones y faciliten su posicionamiento en el imaginario colectivo. De esta forma, no solo se atenúa el distanciamiento entre funcionarios y funcionarias y ciudadanía, sino también se alcanza el objetivo de informar efectivamente a la población acerca de las posibilidades de participación en actividades impulsadas por el gobierno.

Las opciones son más abundantes que hace 20 años, dadas las potencialidades tecnológicas: (re) diseñar campañas en redes sociales virtuales, explorar plataformas por *streaming*, en general, interesarse en los entornos virtuales para descubrir formas nuevas de cohabitar espacios. Resulta necesario aclarar que esto no debe entenderse como una llamada al abandono de medios como la radio, pero sí como una invitación a examinar otras alternativas, que podrían llegar a refrescar los procedimientos regulares en los medios tradicionales.

En segundo lugar, es primordial considerar que estas potencialidades pueden conducir a formas intrusivas y maliciosas de mediatización, las cuales parecen guardar ciertas similitudes perniciosas con los diarios chicha. Por nombrar un ejemplo, las *fake news* han formado parte de campañas políticas a nivel nacional e internacional. Los movimientos del régimen fujimorista parecen representar una versión prototípica y analógica de esos bulos contemporáneos. En contraste, la propuesta de Sociedad Civil advierte y sugiere, desde su praxis, que formas de resistencia pueden ser pensadas aprovechando las bondades de los medios masivos. Se debe trabajar en intervenir a partir del shock de manera adecuada y actualizada.

En esta línea, como tercer punto, las campañas mediáticas deben consumarse en acciones vinculantes tanto con otras personas como con las problemáticas sociales que resulten relevantes para los beneficiarios y beneficiarias de la política cultural. Para lograr este fin, es crucial mapear y recoger iniciativas que surjan de la población para incorporarlas a las actividades avaladas y trabajadas desde el gobierno. Siempre con el debido cuidado para no sobre institucionalizarlas, puesto que se corre el riesgo de alcanzar el punto en el que los protocolos de corte burocrático las vacíen de su espontaneidad.

Esto conlleva un reconocimiento de lo que se ha denominado como lo *informal*, por fuera y por dentro de las instituciones que ocupan el poder central en el Estado. En este caso, el ansia formalizadora debe mantenerse al margen, dado que se trata, por un lado, de recoger aquellas prácticas que nos aproximen a un proyecto democrático para revalorarlas y, por el otro, de identificar otras que nos alejen de este camino para desactivarlas y reconfigurarlas.

En suma, el efecto del *shock* debería ser conscientemente incorporado como estrategia de las políticas culturales, puesto que posee la capacidad para facilitar el desplazamiento hacia la *realización* de espacios públicos compartidos. En este sentido, en un primer momento, se debe solicitar a formuladores y formuladoras de políticas culturales que diseñen meticulosamente campañas informativas para generar impacto e interés en dichas políticas. Subsiguientemente, en un segundo momento, se deberán planificar con igual o mayor esmero una serie de pasos que conduzcan a las personas a participar de actividades colectivas.

Lo planteado se alinea con lo que Monsalvo (2017) denomina “políticas culturales ‘sustantivamente’ públicas” (43). El autor explica que estas políticas tratan de facilitar el proceso comunicativo entre ciudadanos y ciudadanas, y la creación de espacios institucionalmente emplazados por el gobierno, en los cuales se entablen debates y se alcancen consensos.

Finalmente, los múltiples desgarros en el tejido social peruano podrían empezar a suturarse desde acciones comunes y sencillas, por lo que es ineludible prestar atención a las prácticas culturales que se mantienen o que emergen detrás de experiencias integradoras. No debemos perder de vista que la reconstrucción de lazos colectivos se reedita incluso en las condiciones más adversas. Actualmente, en la todavía vigente pandemia por Covid-19, que se suma a una crisis política nacional, debemos reparar en cómo se han activado las relaciones comunitarias en periodos similares, para resolver satisfactoriamente la pregunta acerca de qué se necesita para llevar a cabo una recomposición de nuestros vínculos como cohabitantes de una misma sociedad.



Por todo esto, las políticas culturales deben apostar por un giro comunitario, es decir, dirigir sus esfuerzos a la *realización* de espacios públicos (presenciales o virtuales), participativos y dialógicos, desde los cuales se emprenda la cimentación de un proyecto de sociedad profundamente democrática.

Bibliografía

[ImaginAcción Perú]. (25 de enero de 2008). *Documental-Sociedad Civil*. [Video]. YouTube. <https://youtu.be/WCLazxCXtI4>

Benjamin, W. (1936). La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica. En: *Discursos Interrumpidos*. Taurus. 15-58.

Buntinx, G. (2006). "Lava la bandera": el Colectivo Sociedad Civil y el derrocamiento cultural de la dictadura en el Perú. (Versión reducida). <http://www.esteticas.unam.mx/edartedal/PDF/Veracruz2001/complets/BuntinxLava.pdf>

Cappellini, M. (2004). La prensa chicha en Perú. *Chasqui: Revista latinoamericana de comunicación*, (88), 32-37.

Castellano, T. (2016). *Distracción, shock, interrupción: la recepción de Walter Benjamin en las prácticas artísticas contemporáneas* [Tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

Costa, E, Escari, R y Jacoby, R. (1966). *Un arte de los medios de comunicación*. http://www.archivosenuso.org/jacoby-conceptos-fetich/artede-los-medios#viewer=/viewer/1022%3Fas_overlay%3Dtrue&js=

García, N. (1987). Políticas Culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. En García, N. (Ed.), *Políticas Culturales en América Latina*. México, Barcelona, Buenos Aires: Grijalbo. 13-61.

Gargurevich, J. (1999). *La prensa sensacionalista en el Perú* [Tesis doctoral]. PUCP, Lima.

Macassi, S. (2001). *Prensa amarilla y cultura política en el proceso electoral*. Asociación de Comunicadores Sociales "Calandria".

Matos, J. (1984). *Desborde popular y crisis del Estado*. [3ª ed.]. Instituto de Estudios Peruanos ediciones.

Mendoza, M. (2013). Lo pernicioso de una lección no aprendida. *Revista de Comunicación Social*, 13(XIII), 13-34.

Monsalvo, M. (2017). (Re)pensar las políticas culturales desde una perspectiva pública. En: *Gestión cultural pública. Coordinadas, herramientas y proyectos*. Buenos Aires: Dirección Nacional de Formación Cultural. 30-54.

Organización Internacional del Trabajo. (2013). *La medición de la informalidad: Manual estadístico sobre el sector informal*. Oficina Internacional del trabajo-Ginebra. https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---dgreports/---dcomm/---publ/documents/publication/wcms_222986.pdf

Parsons, W. (2007). *Políticas públicas: una introducción o lo teoría y lo práctica del análisis de políticas públicas*. FLACSO México.

Unesco. (2015). *Repensar las políticas culturales*. París.



Fiscalía de la Nación reexaminará el Caso Chinchero

EXITOSA
LO DE JA SIN PISO

SOL
RECUPERESE DE ULCERAS Y VARICOSAS

JUJUMARCO
PENSIÓN MAXIMA SIN TOPES

EL NACIONAL
REMATAN LOTES DE 500 M² A S/15 MIL

EL PEÑON
CONVICTOS QUE EL COBRARON SI PODIAN COBRAR DOBLE

LA RAZON
VIZCARRA EN LA MIRA POR CHINCHERO

Expreso
\$2'000,000 DE COIMA

UNO
Fujiaprisma distorsion Constitucion

el Popular
INTENTON ESCAPAR

el Poder
SE SACAN LOS OJOS

el Poder
SE SACAN LOS OJOS

el Poder
SE SACAN LOS OJOS

GESTIÓN
Colombia y Perú elaboran 'lista negra' de empresas corruptas en la región

La República
Extesorer Keiko fue confesó de docu

el Popular
INTENTON ESCAPAR

el Poder
SE SACAN LOS OJOS

DES LA F
El fascinante relato de la h de la humani

UBRIR HISTORIA
de la historia de la humanidad

La propuesta que revolucionó el rock en Latinoamérica

Enigma, oscuridad y metáforas en “Signos” de Soda Stereo

Alejandra Guillermo

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Resumen:

El presente artículo se centra en el análisis de la letra y música de la canción “Signos” del tercer álbum homónimo (1986) de la banda argentina Soda Stereo en el que se identificarán los elementos constituyentes del texto: el enigma, la oscuridad del lenguaje y metáforas presente en la teoría formalista de Viktor Shklovski y su relación con las manías eróticas y mánticas del *Fedro* de Platón, estudiadas por Giorgio Colli. Se tomará en cuenta, además, la composición musical, su efecto en el público oyente y se delinearán las razones de su éxito en comparación a los dos álbumes precedentes: *Soda Stereo* y *Nada personal*.

Palabras clave: Soda Stereo, *Signos*, enigma, lenguaje poético, metáforas, amor

Abstract:

This article focuses on the analysis of the lyrics and music of the song “Signos” from of the Argentine band Soda Stereo’s homonymous third album (1986), in which the constituent elements of the text will be identified: the enigma, the darkness of language and metaphors present in Viktor Shklovsky’s formalist theory and its relationship with the erotic and mantic manias of Plato’s *Phaedrus*, studied by Giorgio Colli. It will also take into account the musical composition, its effect on the reception of public and the reasons for its success compared to the two previous albums *Soda Stereo* and *Nada personal* will be outlined.

Keywords: Soda Stereo, *Signos*, enigma, poetic language, metaphors, love.

Alejandra Guileermo Valdez es estudiante de Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Su interés académico principal se centra en la poesía y narrativa peruana del siglo XX, en relación con los estudios culturales andinos y la representación de la mujer dentro del campo de la literatura. Ha sido ponente en el XXVI Congreso de Estudiantes de Literatura de la PUCP y en el Congreso Internacional José Santos Chocano realizado en octubre del 2021. Actualmente, se dedica a la investigación y forma parte de la Red Literaria Peruana en la co-misión de edición. ale.c.g.v.25@gmail.com

“Signos”
Gustavo Cerati
(Argentina, 1959-2014)

*Melodía piano + Introducción
Primera estrofa (LA Eólico)*

No hay un modo,
no hay un punto exacto.
Te doy todo
y siempre guardo algo.

*Puente 1 (Instr. A)
Segunda estrofa*

¿Si estás oculta
cómo saber quién eres?
Me amas a oscuras,
duermes envuelta en redes.

Tercera estrofa – Coro (La Dórico)

Signos,
mi parte insegura,
bajo una luna hostil,
signos, oh.

Puente 2 (Instr. B) (Fa Lidio)

*Introducción
Cuarta estrofa (LA Eólico)*

Mar de fondo,
no caeré en la trampa.
Llámame pronto,
acertijos bajo el agua.

*Puente 1 (Instr.A)
Quinta estrofa*

Si algo cedes,
calmaré tu histeria,
con los dientes,
rasgaré tus medias.

Sexta y séptima estrofa – Coro (La Dórico) y BIS con variación de letra

Signos,
uniendo fisuras,
figuras sin definir,
signos, oh.

Puente 2 (Instr. B) (Fa Lidio)

*Puente 3 (tonal)
Solo guitarra (Re Dórico)
Puente 4 (crescendo)*

Oooooohhh....

*Coda – Coro (La Dórico) y BIS con
séptima estrofa con variación de
letra*

Signos,
mi parte insegura,
bajo una luna hostil,
signos, oh.

Signos,
uniendo fisuras,
figuras sin definir,
signos, oh.



Este artículo trata de develar el críptico y enigmático sentido de la canción “Signos” de Soda Stereo, canción que dio título a su tercer disco producido en el año 1986, el primero del género en ser producido en formato *compact disc*, haciendo de su escucha un fenómeno innovador y multitudinario que cambiaría para siempre el rumbo de la banda argentina y la consagraría su fama entre las mejores bandas de rock latinoamericano.

Lenguaje en clave

El acercamiento a cualquier tipo de texto de cultura, comienza por el cuerpo. De esta forma, el texto devela su verdadera forma al lector, que mediante herramientas analíticas será capaz de otorgarle una función y un sentido a su composición.

En primer lugar, en cuanto a la *microestructura del texto*, es de notar que las estrofas están conformadas de cuatro versos libres de arte menor (no sobrepasan las 8 sílabas métricas) cada una. Al analizar el ritmo de la canción, la mayoría de los versos se encuentra en troqueo o yambo acompañado de un pie dáctilo o anapéstico. De la misma forma, se encuentra el recurso de la sinalefa en diversos versos, por ejemplo, en las dos primeras estrofas:

(No hay)-un-mo-do,
(No hay)-un-pun-(to e)-xac-to
Te-doy-to-do
Y-siem-pre-guar-do-al-go...

Observamos un troqueo en toda la primera estrofa, con un efecto antirrítmico en “Y”.

(Si es)-tás-o-cul-ta,
¿Có-mo-sa-ber-quién-e-res?
(Me a)-mas-a-os-cu-ras
Duer-mes-en-vuel-(ta en)-re-des.

La segunda estrofa inicia con yambo en el primer verso; el segundo verso, con troqueo con inicio de

pie dáctilo en “cómo sa-” y con efecto antirrítmico en “quién”—palabra determinante que define el tema de la canción—; troqueo en el tercero; y pie dáctilo más troqueo.

Sin embargo, la mayor riqueza formal del texto, en términos de microestructura, está en el uso de las figuras retóricas: Anáfora: “No hay un modo,//no hay un punto exacto.”; apóstrofe: “Llámame pronto.”; antítesis: “Te doy todo//y siempre guardo algo.”; interrogación retórica en condicional y encabalgamiento en la misma frase: “¿Si estás oculta //cómo saber quién eres?”; y, sobre todo, el abundante uso de metáforas, se podría decir en toda la canción a partir del tercer verso: “Me amas a oscuras, //duermes envuelta en redes.” de la segunda estrofa. Una de las figuras más interesantes, es la posible conjunción de la anadiplosis “uniendo fisuras, //figuras sin definir,” y aliteración de las palabras “fisuras” y “figuras” en el coro con modificación de la estrofa séptima.

En paralelo y perfecta sincronía de la letra está el *cuerpo musical*, ¿qué fan de Soda Stereo, no es capaz de reconocer la intrigante introducción del piano de “Signos”? En este sentido, es posible, desde el análisis de las modalidades griegas, utilizadas en la Edad Media y que dieron origen a las escalas diatónicas modernas, entender la intensión del sentimiento que se intenta transmitir en la obra musical. Esto se debe al hecho de que escoger una nota específica como inicio y reposo de la composición musical tiene gran implicancia en el orden de la distribución tonal, la encargada de dar el “color” a la tonalidad, es decir, el matiz sentimental.

Nelson Rodríguez, en una interesante tesis musical sobre las modalidades melódicas de la canción, explica que la predominancia en “Signos” de la modalidad eólica en

La menor, una escala de carácter barroco, evoca sentimientos de nostalgia, misterio, oscuridad y desconcierto que se despliega a lo largo de la canción hasta el “Puente 2” de la “Estrofa séptima”. En este sentido, es importante señalar el paralelismo surgido de la repetición inalterada de la forma musical insertada desde el inicio de la canción hasta el “Puente 2” y la que, a continuación, se encuentran a partir de la “Cuarta estrofa” hasta la “Estrofa séptima”, en la que el coro se repite, pero, con una variación de la letra: Reemplazo del verso “bajo una luna hostil” por “figuras sin definir”. Asimismo, ha de tomarse en cuenta que la modalidad lidia empleada en los “Puentes 2” de la canción, que aparece dos veces en la canción; envuelve al oyente en un ambiente místico casi litúrgico de alegría y fantasía que corta la sensación de nostalgia, desconcierto e intriga otorgada por las estrofas en esta modalidad.

Adicionalmente, es importante recalcar que, en ciertas partes, como en los coros, se hace uso de la modalidad dórica en La, que significaría una forma similar a la eólica, pero, asociada también la oscuridad. De igual forma, se usa esta modalidad en la tonalidad de Re dórico que evoca más luminosidad y energía en la melodía del “Solo de guitarra” lo que explica una mayor concentración de energía que deriva en acumulación de tensión hacia el clímax de la canción. Esta tensión, con la ayuda distensiva y contrastante del elemento “Puente 3”, sin modalidad y en tonalidad La menor, sirve como “relajación sonora, producto del silencio de los instrumentos [...] y por permitir el protagonismo de la guitarra eléctrica” (Rodríguez, 2018, p. 116), encuentra su definitiva explosión—liberación— en el crescendo musical del “Puente 4” que “proporciona la creación del pasaje con el punto máximo de tensión en la obra” (Ibid., p. 117) acompañado

de la voz de Cerati en: “oooooh!”— fraseo que se erige como cumbre del pico tensional máximo de la canción y expresión del sufrimiento causado por la incertidumbre como isotopías principales de la canción. Finalmente, el cierre del tema de 5:17 minutos se da con la vuelta, en la coda, de la modalidad La dórica propia del coro de “Signos”.

Cómo interpretar *Signos* en su contexto

El fin del periodo de dictadura en Argentina (1976-1983) y el florecimiento y establecimiento de la nueva democracia fue el *contexto* en el que se lanzó el tercer disco de Soda Stereo, quienes en el momento se encontraban en búsqueda de nuevas letras. En relación al convulsionado contexto de la Argentina de la época, afirma Gustavo Cerati, que nunca propuso que su música contenga un mensaje social, como lo hacían allá en mitades de los años setentas e inicio de los ochentas, artistas como Charly García y el “flaco” Spinetta.

Signos, es el primer disco de Soda Stereo, que cuenta con Gustavo Cerati—que en ese momento pasaba por serios problemas emocionales y de drogas— como el autor de seis de las ocho letras del mismo y como compositor prácticamente de casi todas las pistas, lo que suscitó problemas en la banda por derechos de autor; aunque, es cierto, que hubo ciertos arreglos musicales por parte de la banda; entre los más significativos, la siempre reconocible introducción de piano de “Signos” realizadas por Fabián “El Zorrito” Von Quintiero. Finalmente, después de que las letras de las canciones se escribieran en tiempo record—se especula que Cerati escribió las letras del disco de un tirón en una madrugada—empezó la grabación de las canciones con una lírica considerada oscura, a la vez de muy intimista

y abstracta en los Estudios Moebio de Buenos Aires. El disco compacto titulado *Signos*, vio la luz un 10 de noviembre del año 1986.

Respecto a la *recepción*, *Signos*, alcanzó el reconocimiento a las ventas como disco de platino en Argentina, doble platino en Chile y triple platino en Perú. Se puede decir que la repercusión fue inmediata, la fama alcanzada por el grupo fue demoledora, llegando a causar impacto en países de Centroamérica y México. Ya en la presentación del trío en el Festival de Viña del Mar del año 1987, se vivía el fenómeno de la “Sodamanía” en Latinoamérica. El horizonte de experiencia de la audiencia, estaba ligado con la negociación, tal como lo plantea Jauss, por lo que la rápida aceptación de la banda generó giras multitudinarias por toda América latina; y la canción “Signos”, junto con “Prófugos” y “Persiana americana”, fue de las más aclamadas del disco homónimo.

A continuación, se presentará el análisis de los *discursos de poder* encontrados en la representación del yo poético en relación con la figura del amado (objeto de deseo) en la canción “Signos” de Soda Stereo. En primer lugar, se tiene la primera isotopía del texto: el lenguaje es un *enigma* a ser descifrado, tal como menciona Giorgio Colli en su artículo “El desafío del enigma”. Esta idea del lenguaje como enigma guarda relación con lo planteado por Platón en el *Fedro*: el lenguaje como inspiración (poesía) se caracteriza por las manías que lo originan, por lo que, es posible identificar, a través del uso de la palabra “acertijos”, una relación con la *manía mántica*. Es relevante recordar, que los griegos reconocían en la manía mántica, y en su manifestación adivinatoria, inquisitiva—con cualidades oscuras y de cierta perversión del lenguaje—una forma de

conocimiento, pues permitía conocer el futuro, devenir, destino del hombre, este conocimiento les es otorgado por Apolo y se caracteriza por ser transmitido mayormente bajo la forma de enigmas o acertijos: “Llámame pronto, //acertijos bajo el agua”. Además, en los fragmentos: “No hay un modo, //no hay un punto exacto.” “Te doy todo// y siempre guardo algo.”. Es en la parte del coro que aparece la segunda isotopía del texto lírico: El enigma expresado en los versos “Signos, // mi parte insegura, //bajo una luna hostil” genera angustia y hostilidad en el receptor del mensaje críptico.

Sin embargo, este discurso producto de la “locura mántica” (verbigracia, de la naturaleza enigmática del lenguaje poético) que en una primera revisión puede resultar de difícil comprensión, guardaría una interpretación mucho más relacionada al sentido último de la naturaleza propia del texto poético. Afirma Colli que “Apolo hiere de lejos”, refiriéndose a la metáfora como una manera de adquirir/recibir la sabiduría que es indirecta o diferida. En este mismo sentido, Aristóteles en la *Poética*, define el enigma como una la formulación de una contradicción, para que así sea, no se puede conocer las cosas por medio de palabras ordinarias, sino mediante metáforas; idea que retomarían los formalistas rusos con el concepto de “artificialización” del lenguaje poético como propuesta de Viktor Shklovski. Se ejerce, pues, desde la lógica de producción de discursos, una violencia hacia el lector y el interlocutor representado que le impide comprender de forma clara el mensaje transmitido en el texto poético debido a su naturaleza enigmática, esto genera una respuesta de angustia y hostilidad.

Por otra parte, y siguiendo la línea de Platón en el *Fedro*, es posible describir, que en conjunción con la

manía mántica, se encuentra la *manía amorosa*, mediada por una relación del poder que representa al yo poético como sujeto que interviene sobre el cuerpo de su objeto de deseo, es decir, sobre el ser amado. Es precisamente en los versos: ¿Si estás oculta//cómo saber quién eres?// Me amas a oscuras,//duermes envuelta en redes.” (1), “Si algo cedés,// calmaré tu histeria,//con los dientes,// rasgaré tus medias.” (2) y “Signos,// uniendo fisuras,//figuras sin definir,//signos, oh.” (3); que se identifican las tres etapas de la manía erótica por las que pasa el yo lírico: primero, al intentar descubrir la naturaleza enigmática y prácticamente engañosa—denotada en las palabras “oculta”, “redes” y “trampa”— de su ser amado, el yo poético duda (1), en un segundo momento, el yo poético intenta imponer su amor sobre su objeto de deseo a través de la agencia efectiva expresada por verbos en futuro (2) y finalmente, cae en desesperación por la incompreensión del amor no revelado de su ser amado (3).

La relación de poder que más interesa resaltar en este punto, es la relación de autoridad que representaría el yo poético sobre el cuerpo de su amada en la etapa dos, pues se impondría como sujeto que busca conocimiento de su ser amado desde la concreción de un deseo erótico, sin importar lo que realmente signifique la verdadera naturaleza del ser amado subordinado a la búsqueda de conocimiento del yo poético. En este caso, los “signos” permitirían al yo poético, conocer el verdadero sentimiento y naturaleza de su amada y la relación que lleva con él; sin embargo, este deseo no llega a un buen puerto, por lo que la frustración del deseo del yo poético sobre su objeto de deseo redundaría en la segunda isotopía presentada en el texto: El sentimiento de la angustia y la hostilidad que causa el desconocimiento.

Las señas en otros textos

En términos de la *intertextualidad*, planteada por el teórico literario Gerard Genette, en cuanto a la imagen temática que “Signos” propone—entre líneas, bien oculta, de acuerdo a la temática—, se puede hacer comparaciones en dos niveles, pues como creación artística del género poético lírico, la canción está compuesta por lo que consideraría Aristóteles en la *Poética* como metro y melodía. En la actualidad es común la priorización de la melodía (música) por sobre el metro (letra).

En este sentido, en lo que más concierne a este trabajo, es comparable el texto lírico de la canción con el soneto de Sor Juana Inés de la Cruz (México, 1648-1695) “Detente, sombra de mi bien esquivo”, en el que le reclama a su amado estar oculto entre sombras. Los elementos que llevan a invocar esta relación intertextual, en lo formal se hace evidente en: el uso recurrente de metáforas, como, por ejemplo, “Si al imán de tus gracias atractivo // sirve mi pecho de obediente acero” “que tu forma fantástica ceñía // poco importa burlar brazos y pecho // si te labra prisión mi fantasía”. Además, de hacer uso de recursos como el apóstrofe: “Detente, sombra de mi bien esquivo”, la antítesis: “bella ilusión por quien alegre muero, dulce ficción por quien penosa vivo.”; y la pregunta retórica: “¿para qué me enamoras lisonjero, // si has de burlarme luego fugitivo?”; visto previamente en el texto de “Signos”.

Otra curiosa posible relación intertextual de “Signos” en términos poéticos es la acontecida con el poema “Para vivir no quiero” (1933) del español Pedro Salinas (España, 1891-1951), en el que la frase, hace clara referencia al anhelo de develación de la naturaleza enigmática del ser amado por parte del yo lírico del poema: “Quítate ya los trajes,// las

señas, los retratos; // yo no te quiero así, //disfrazada de otra,// hija siempre de algo.//Te quiero pura, libre, //irreductible: tú.”. Además, es curiosa la relación con la “llamada”, referida en ambos textos literarios, en Salinas aparece como “Sé que cuando te llame// entre todas las gentes// del mundo,// sólo tú serás tú.”, en “Signos” aparece como “Mar de fondo,// no caeré en la trampa// Llámame pronto, // acertijos bajo el agua.”, esta interpelación del yo lírico apela a una contestación o respuesta efectiva, por parte del sujeto aludido en el texto, esperando que naturalmente, aparezca y se muestre sin artificios.

De este modo, en cuanto a la temática son identificables en los textos: la manía mántica, por lo oscuro del lenguaje y amorosa, por el amor febril. En ambos textos, las manías son presentada desde el mismo punto de vista y situación de molestia, duda, y desconcierto del yo poético, respecto a la desconfianza producida por el enigma que envuelve el halo del amor de su ser amado, presentando así la relación de oposición entre los dos sujetos amantes, uno místico e inalcanzable y el otro amante sufriente, anhelante y dubitativo.

Esta sensación en el lector/oyente producida por el texto de “Signos”, se complementaría con lo que sería la *composición musical* que —aunque previa a la composición literaria—dota de un ambiente enigmático el sentido del texto final. Se otorga a la canción una sensación de extrañeza respecto a la tradición de rock latinoamericano de aquellos años, mucho más *synthpop*. Es necesario acotar, que estas influencias musicales fueron captadas por Soda Stereo en su viaje a Europa previo a la realización del disco, y son tales como, la psicodelia de Pink Floyd (*leitmotiv* de la canción, reconocible la melodía inicial del piano), el

dark/gothic de The Cure (guitarras acústicas sin uso de sintetizadores) y el rock progresivo (diversas pistas superpuestas y uso de diversos canales analógicos disponibles en la época). En suma, estas diversas modificaciones que conllevaron a la tercera producción discográfica de Soda Stereo: *Signos*, al desvío (*climamen*) de la tradición musical en la época, se puede resumir en una frase expuesta por Charly García sobre el álbum “todo se rompía, ya no dejábamos canales libres en la consola. La Argentina ya no aguantaba a Soda Stereo técnicamente”.¹

La diferenciación que ofrece el texto musical y lírico del disco con respecto a otras bandas argentinas de su época, representa un rompimiento con la tradición y la superación artística de sus predecesores dentro de los que contamos a Federico Moura, como productor del primer y segundo disco y a los que fueron considerados en la época los pilares del rock argentino: Carlos Alberto García y Luis Alberto Spinetta con la configuración de múltiples, pero confirmativas, bandas: Sui géneris y Pescado rabioso, respectivamente.

El lado enigmático del éxito de Soda Stereo

En definitiva, la diferencia, entre este y los primeros álbumes, estriba principalmente en la complejidad lírica que presenta Cerati, el nivel metafórico superior, el poder de extrañamiento del lenguaje.

Por otro lado, el álbum cuenta con la vuelta a las melodías más orgánicas que suponen una transformación en tanto a la composición musical imperante en los años 80's en Argentina, de este modo la composición lírica, se complementa

con las nuevas influencias musicales, más oscuras que incrementan el sentimiento de nostalgia, intriga y desconcierto.

Después de haber leído la letra o analizado el contenido de la canción, el sentido suele hacerse más claro, pero, sobre todo, es la música —aunque con melodías oscuras y místicas— lo fácil de digerir y distinguible, por ende, no suele crear conflictos en los escuchas, convirtiéndola, desde mi punto de vista, en un *texto de placer* según las nociones de Roland Barthes.

En conclusión, el gran impacto producido y la fama que le llegaría a la banda argentina más representativa del rock latinoamericano, respondería al mejorado lenguaje poético de líder de Soda Stereo en la composición de las letras y al distanciamiento de la música del—hasta entonces—característico sonido *synthpop* y *new wave* del grupo, hacia el *dark/gótico* y *rock experimental*.

Sin duda, la construcción enigmática del texto poético literario de *Signos* muestra aquí sus consecuencias más claras, hizo del disco un elemento de consumo mucho más intrigante, a la vez de configurar, de una vez y para siempre, la marca inconfundible que Cerati le imprimiría a lo que en futuro sería, su abundante producción musical

Bibliografía

Textos poéticos literarios

De la Cruz, Sor Juana. Detente, sombra de mi bien esquivo. En *Obras completas I. Lírica personal*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2012.

Salinas, Pedro. Para vivir no quiero. En *La voz a ti debida*, (vv. 494-521). Madrid, 2012 (1933).

Soda Stereo. *Signos*. En *Signos*. Buenos Aires, Argentina: CBS Discos, Sony Music, 1986. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=CEb99v79yRM&ab_channel=SodaStereoVEVO.

Textos teóricos principales

Colli, Giorgio. “El desafío del enigma” en *El nacimiento de la filosofía*. Barcelona: Tusquets, 1997: 41-50.

Colli, Giorgio. “La locura es la fuente de la sabiduría” en *El nacimiento de la filosofía*. Barcelona: Tusquets, 1997: 9-18.

Shklovsky, Victor. “El arte como artificio” en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México: Editorial Siglo XXI, 1991: 55-70.

Rodríguez, Nelson. *Soda Stereo: armonía modal aplicada al rock* (Tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia, 2018.

Textos teóricos secundarios

Barthes, Roland. *El placer del texto*. México. Siglo XXI, 1978: 9-107.

Bloom, Harold. Bloom. “Climamen o mala interpretación poéticas” en *La angustia de las influencias*. Traducción de Francisco Rivera. Monte Ávila Editores C.A., Caracas, 1973.

Foucault, Michel. *El orden del discurso*. México: Tusquets, 2013.

Genette, Gérard. “Cinco tipos de transtextualidad” en *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989 (1962).

Jauss, Hans Robert. “La historia literaria como desafío a la ciencia literaria” en *La actual ciencia literaria alemana*. Salamanca: Anaya, 1971 (1967).

¹ Cita recuperada de la descripción de Soda Stereo-*Signos* (Pseudo video) en la plataforma virtual YouTube.

La transición de la biopolítica en Argentina de 1976 a 1995

Del placer reprimido en “Luna de miel” al exhibicionismo del disfrute en “Zoom”

*Eduardo Ávalos, José Miguel Bellido, Lucía Nina
Universidad Nacional Mayor de San Marcos*

Resumen:

El presente ensayo se enfoca en demostrar cómo las letras de “Luna de Miel” de Virus y “Zoom” de *Soda Stereo* ofrecen un correlato histórico y retórico de la biopolítica en Argentina entre los años de 1976 y 1995. Siendo “Luna de Miel” el correlato de un placer reprimido enmarcado en el rezago de la dictadura de Jorge Videla, mientras que en “Zoom” existe un correlato de la apertura económica y democrática, impulsada por el gobierno de Carlos Menem, que se manifiesta en el disfrute del exhibicionismo como un símbolo de libertad de consumo.

Palabras clave: amor, exhibicionismo, biopolítica, dictadura, liberalización.

Abstract:

This essay focuses on demonstrating how the lyrics of “Luna de Miel” by Virus and “Zoom” by *Soda Stereo* present a historical and rhetorical correlate of biopolitics in Argentina between the years of 1976 and 1995. Being “Luna de Miel”, the correlate of a repressed pleasure framed in the backlog of Jorge Videla’s dictatorship, while in “Zoom” there is a correlate of economic and democratic opening, promoted by the government of Carlos Menem, which manifests itself in the enjoyment of exhibitionism as a symbol of consumer freedom.

Keywords: love, exhibitionism, biopolitics, dictatorship, liberalization.

Eduardo Ávalos cursa la carrera de Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, así como, la carrera de Filosofía en la Universidad Antonio Ruiz de Montoya. Actualmente sus áreas de interés son la narratología, la retórica y la epistemología. eduardo.avalos@unmsm.edu.pe

José Miguel Bellido cursa la carrera de Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en donde también es miembro del grupo de investigación Literatura y Cultura. Sus áreas de interés son literatura comparada, narrativas políticas y gestión cultural. josemiguel.bellido@unmsm.edu.pe

Lucía Nina es Licenciada en Ciencias de la Educación por la Universidad Nacional Jorge Basadre Grohmann. Actualmente, cursa la carrera de Literatura en la Universidad Mayor de San Marcos. Sus áreas de interés son literatura comparada, traducción literaria, estudios de género y literatura infantil y juvenil. lesly.nina@unmsm.edu.pe

Un mes después de la asunción al poder de Jorge Videla, el 29 de abril de 1976 en Córdoba, una pila de libros ardió, la justificación emitida por el gobierno del Proceso de Reorganización Nacional de la Argentina fue la siguiente: “Se incinera esta documentación perniciosa que afecta al intelecto y a nuestra manera de ser cristiana, a fin de que no se pueda seguir engañando a la juventud sobre nuestro más tradicional acervo espiritual: Dios, Patria y Hogar”.

Este comunicado marcó el comienzo de una época que se caracterizó por controlar los discursos intelectuales, por perseguir a la oposición y por desaparecer todo tipo de artistas que representaran una amenaza para el poder. Este panorama dictatorial se hace presente en el espacio íntimo de la voz poética de “Luna de Miel en la Mano” (1985) de *Virus* a través de la represión de su sexualidad, puesto que goza a escondidas tal como lo señala el verso “tu madre no podrá interceptarme”. Cuando el Proceso de Reorganización Nacional llegó a su fin, el país emprendió un lento camino hacia la consolidación de la democracia iniciado por Raúl Alfonsín (1983-1989) y llevado a su máximo esplendor por Carlos Menem (1989-1999).

Las condiciones de este último gobierno se hicieron presentes en “Zoom” (1995) de Soda Stereo, ya que esta pertenece al contexto histórico argentino del afianzamiento de la democracia y del establecimiento de un nuevo ciclo económico, es decir, esta etapa colinda con los inicios de la globalización y la liberalización de la economía. De ahí que el contenido discursivo de la canción, que se profundizará más adelante, pueda abordar temas con mayor libertad y disposición sin el temor a la censura o persecución que predominaban en los regímenes dictatoriales del pasado. Por ende, el

disfrute sexual pleno es un espacio que el individuo busca recuperar (transición entre dos estaciones restrictivas ¹) y exhibir (*zoom*).

Este contexto se manifestó en el videoclip de “Zoom” que fue grabado en el Planetario de la ciudad de Buenos Aires bajo la dirección de Eduardo Capilla. Esta producción audiovisual completa la interpretación referida del texto, en donde invitan a jóvenes para exhibir su amor a través de roces y besos frente a una cámara que les permitirá ser exhibidos ante una sociedad conservadora, estimulando así el arranque de una nueva generación y línea de pensamiento. Sin embargo, los rezagos del contexto de la dictadura militar de Videla no se pudieron evidenciar en un video, ya que “Luna de miel en la mano” carecía de este.

Antes de pasar al análisis discursivo es de vital importancia examinar los aspectos formales de la canción (cuerpo de la canción). Como se observa en el cuerpo métrico de “Zoom” y “Luna de miel”, el tipo de verso más constante es el octosílabo, y esto no es un suceso azaroso, pues el octosílabo es el tipo de verso que podemos hallar con mayor incidencia en la letra de las canciones. Esto se debe a que tiene un carácter “ideal” por su ritmo y sonoridad; el octosílabo es para el español lo que el endecasílabo y el alejandrino son para el italiano y el francés respectivamente: formas métricas más cercanas al habla de dichas lenguas.

Estas canciones no son ajenas a la prevalencia del octosílabo en su métrica, así como tampoco son ajenas a la presencia de figuras literarias; en función a *La mirada al texto* de Rosa Navarro (1995), por ejemplo, en “Zoom”, encontramos figuras como la anáfora, la metáfora, el asíndeton, la hipérbole y el epifonema. En los dos primeros versos se presenta

1 El concepto será tratado con mayor amplitud en la página 9.

la anáfora (la repetición de una o más palabras al comienzo del verso o enunciado sucesivo) “Quiero un zoom anatómico // Quiero el fin del secreto”. Así mismo, se puede apreciar el uso de la metáfora en ambas canciones (sustitución de un término por en virtud de su relación de semejanza) en “Entre tus labios de plata”, “Mi acero inolvidable” “juegos de artificio”, “Caramelos de miel entre tus manos” y “Cometa Halley”.

Además, se evidencia una carencia de nexos en ambas canciones, por lo que podemos afirmar que está presente el asíndeton, ya que hay un uso preponderante de puntos y comas. Otra cosa que se puede visualizar es la hipérbole (exageración) en las frases “zoom anatómico”, “macro porno intenso”, “Llego volando y me arrojo sobre ti”. Por último, se puede encontrar la presencia del epifonema en “Zoom” (exclamación de una sentencia final) en la última línea “Luz, cámara y acción”.

En el plano del análisis discursivo, podemos identificar que la voz poética de “Zoom” a lo largo de toda la canción se construye como una voz seductora que realiza una invitación al encuentro sexual a un otro, prueba de ello son las expresiones “Quiero” y “Pruébame”. Además, el uso de la metáfora, entendida como la sustitución de un término por otro en virtud de su relación de semejanza, es utilizada en el siguiente verso: “Entre tus labios de plata y mi acero inolvidable”; (construcción) el cual hace referencia a la representación de la felación misma. Aquí se utiliza “mi acero” para sustituir al miembro sexual masculino, pues cuando se establece la relación de ese elemento con los “labios de plata” queda en evidencia esta felación.

Es interesante descomponer la relación entre plata y acero, pues el primero de estos está relacionado en la simbología con lo femenino, de alguna manera da cuenta de la fine-

za o del valor que tiene aquello que da placer, pues entendemos a los labios con un aumento de valor al ser bañados en plata. Por el lado de la metáfora del miembro masculino se da cuenta de su dureza o su resistencia al ser sustituida por el elemento del acero.

De esta última metáfora también se da cuenta de la grandeza del acontecimiento, pues se le otorga un carácter de “experiencia inolvidable”. Mientras que en “Luna de miel” para hacer referencia a la virilidad del hombre y su expresión sexual se resume en la línea “El caramelo de miel en tus manos” referencia así el acto masturbatorio utilizando la imagen del “caramelo” para reemplazar al miembro masculino y “miel” a la esperma. No obstante, la invitación seductora propuesta por la voz poética de “Zoom” se asemeja más a una insistencia por la reiteración de la experiencia sexual, ya que la voz lírica revela un encuentro previo con la frase “Por aquí ya estuve”.

Asimismo, la utilización de la palabra “loop” tiene la intención de enfatizar en el significado de repetición, de ahí que todo apuntaría a una invitación a repetir el encuentro sexual entre la voz poética y ese tú desconocido. Además, “loop” puede significar en términos histórico-ideológicos el surgimiento de un sujeto que demanda una satisfacción que debe ser cubierta con cierta habitualidad, ¿Será acaso una referencia al sujeto consumidor de la nueva época?² Posiblemente estemos ante un periodo en el que la sexualidad solo sea un objeto de consumo rápido y constante, tal como lo podría ser una Coca Cola o un *Quarter Pounder*.³

El cómplice impersonal al cual se le invita a “probar” repetiría la primera seducción de la narrati-

va cristiana. Barrera en “La seducción como estética” (2012) presenta como primer gran desarreglo del mundo cristiano la seducción de Eva a Adán, esto está presente en “Zoom” porque revela una “primera seducción”, pues están inscritos los versos “pruébame y verás que todos // somos adictos, a estos juegos de artificios” haciendo alusión a una invitación no solo a la reiteración del encuentro, sino a un nuevo tipo de encuentro sexual que ocasionaría un replanteo sobre la sexualidad experimentada por el tú, ya que la voz poética utiliza la palabra “artificios” con la intención de señalar que la experiencia nueva no tiene relación con lo natural, sino que más bien está relacionado con algo fuera de la norma, y es algo propio de la inventiva humana.

Es curioso el uso de la palabra “artificio”, puesto que evidencia lo que afirmaba Foucault, la biopolítica es una forma de ejercicio del poder sobre la población, por ende, sobre los individuos, ya sea en el aspecto biológico como en el conductual. Esto puede traducirse como la determinación de ciertos discursos que regulen las prácticas y los deseos de las personas en función al promedio de la población.

Entonces, podemos decir que “juego de artificios” hace referencia a la experiencia sexual novedosa que no encajaría en los deseos construidos, según *El orden del discurso* de Foucault (1973), por los discursos de la dictadura, que determinaban la normalidad de una práctica social, de ahí que esta invitación sea una experiencia transgresora en un contexto que se lo permite, en este caso, nos referimos a una época de liberalización económica y social. La forma en que incide este contexto en “Zoom” lo detallaremos en las siguientes líneas.

Es importante resaltar que hay dos frases fundamentales que sos-

tienen parte de nuestra tesis y se paran dos experiencias en el texto: “por aquí ya estuve” y “pruébame y verás”, aparentemente estas dos frases caen en contradicción si consideramos que hacen referencia a una misma acción (la primera revela que ya se experimentó y la segunda que a la vez será algo nuevo), pero en realidad hacen referencia a dos experiencias distintas, la primera está en relación con una felación como experiencia sexual-íntima (antigua – “estuve”) y la segunda está en relación con una felación⁴ como experiencia sexual-exhibicionista (nueva – “verás”). Además de esto, la última estrofa de la canción refuerza esta distinción entre la experiencia antigua (“por aquí ya estuve”) y la experiencia nueva como demanda (“dame un zoom”).

Esta experiencia nueva a la que invita la canción con la frase “dame un zoom” es una seducción que no se reduce al espacio íntimo/personal como sucede en “Luna de miel” ni al espacio normalizado que determinaba la dictadura, sino a la experiencia sexual que se ubica en el espacio público, es decir, la experiencia sexual-exhibicionista que se ofrece como un producto de consumo que está al alcance de todos, lo cual demuestra que “Zoom” va más allá de lo íntimo-sexual, invita a que este acto sea público, la satisfacción del voyeurismo y del cancaneo.⁵ Esta invitación a una experiencia nueva está sostenida en la articulación, según lo planteado por Pozuelo en *La teoría del lenguaje literario* (1989), de una isotopía discursiva⁶:

4 La felación es la experiencia más explícita en la canción “Entre tus labios de plata // Y mi acero inolvidable”.

5 También llamado *dogging*, se refiere a la realización de actividades sexuales en público, regularmente en parques y arboledas.

6 Concepto clave para el estudio de la estructura del discurso poético, ya que este postula al texto como la constitución de un conjunto jerárquico de significaciones que están vinculadas bajo la unidad semántica del discurso.

2 La época de Carlos Menem.

3 La hamburguesa más popular de McDonald's.

zoom anatómico, loop protagonista, macro porno intenso y luz, cámara y acción. Cuando estimulamos la conexión entre los elementos de este campo semántico y la metáfora principal sobre la felación, encontramos referencias a la industria pornográfica, en donde su rótulo de “cine para adultos” le permite adueñarse de la máxima cinematográfica: luz, cámara y acción. Luego, la referencia directa a este género cinematográfico exhibicionista es aquel “macro porno intenso” que se inscribe literalmente en los versos. Hasta este punto, es evidente que la pornografía no puede escaparse de la ilación de nuestra interpretación, pero hay algo más por delimitar, pues la canción no pretende poner en relieve el carácter documental de la pornografía, es decir, la grabación del acto.

“Zoom” se alimenta del carácter exhibicionista de la pornografía, de ese placer por dejarse ver, ya que la palabra “zoom” puede ser entendida como la técnica del enfoque que se utiliza en este tipo de películas que muestran y exhiben el encuentro sexual, siendo esto el centro de atención. Así mismo, el uso del término “protagonista” hace referencia a que la voz poética se identifica como un sujeto que ha de cumplir un papel dentro de una película pornográfica o lo que esto representa: ser exhibido; de ahí que se considere un protagonista, puesto que sin espectadores no puede existir él como tal. Por ende, el discurso sobre el encuentro sexual en esta canción se encaminaría por el sendero de una satisfacción en el “mostrarse ante un público consumista”, esto desgarrará una metáfora presente en un verso: “dame un zoom” no es más que un “deja que nos vean”.

Ahora bien, si tuviéramos que encontrar una relación de intertextualidad entre esta canción y otro texto, sería “Luna de Miel en la Mano” del grupo *Virus*. Puesto que,

Gustavo Cerati y Federico Moura eran personas muy allegadas, ya que bien sabemos que Moura fue el encargado de la producción del álbum debut de *Soda Stereo*. Es de esperar que ambos personajes hayan compartido algunas ideas de cómo abordar ciertas temáticas. Y este es el caso, ya que se puede establecer una relación transtextual o, siguiendo *La angustia de las influencias* de Harold Bloom (1977), intra poética, entre la voz poética de “Zoom” y el tú⁷ poético en “Luna de miel en la mano”.

Recordemos que, en la canción de *Virus*, lo que se puede apreciar es un tú poético absorbido por el deseo sexual, de modo que no teme a regular este apetito, sino que da rienda suelta al mismo “Tu imaginación me programa en vivo // Llego volando y me arrojé sobre ti”. La forma empleada para la satisfacción de ese deseo se visualiza en “Caramelos de miel entre tus manos”, haciendo alusión a que el deseo fue satisfecho a través de la masturbación.

De ahí que el título de “Luna de miel en la mano” pueda ser comprendida como la satisfacción de darse placer a sí mismo deseando a alguien más. ¿Qué tiene en común con la voz poética de “Zoom”? No temen dar rienda suelta al disfrute y goce de lo sexual; si bien en la canción de Moura, este tú poético lo hace mediante la masturbación, es decir, de una forma autónoma y más personal, en la canción de Cerati, la voz invita a un otro para la realización de un encuentro sexual placentero; esto, sin embargo, no quita el hecho de que ambos buscan la concretización del placer.

No se autorregulan ni se cuestionan moralmente. Sin embargo, sí habría una diferencia entre ambas

⁷ Hemos identificado dos figuras en “Luna de miel en la mano”: el que programa (tú poético) y el que es programado (yo poético). Esto se entiende con la frase “Tu imaginación me programa en vivo”.

canciones, y es que la seducción en “Zoom” ya no es más la satisfacción sexual oculta y temerosa de ser sorprendida por una figura de poder, la madre del tú poético, como la que se presenta en “Luna de Miel” en la frase “Tu madre no podrá interceptarme”. A la seducción presente en “Zoom” le interesa hacerse visible. Esta distinción hace que entendamos la relación intra poética más cercana entre estos dos textos sería la de *tésera*, ya que la canción de Moura habría servido para establecer una voz poética modelo que ha de ser trabajado en Zoom, pero que este último lo usa para ofrecer un nuevo significado, evidenciando que el primero no había llegado demasiado lejos. Esta diferencia, nos conducirá a otra similitud entre estas dos canciones: ambas son hijas de su contexto histórico.

Podemos afirmar que ambas canciones serían productos de su tiempo, debido a que como ya señalamos hay una figura de poder que restringe la sexualidad del sujeto poético en la canción de Moura, y esto se debe al contexto dictatorial del Proceso de Reorganización Nacional en la Argentina. En *La biopolítica según la óptica de Michel Foucault* (2014), la persecución y la censura son dispositivos de la biopolítica, que no solo se limitarían al campo político, sino que incidirían en el ámbito individual e íntimo, es decir, regular y reprimir ciertas conductas y deseos de los individuos, entre los cuales se ubica el disfrute de la sexualidad. De ahí que la madre sea un dispositivo del biopoder de la gubernamentalidad que regule y reprima al sujeto poético en “Luna de miel”, de ahí que su disfrute esté ubicado en el ámbito privado y fuera de la incidencia del biopoder.

De igual forma con “Zoom”, ya que la invitación a disfrutar un encuentro sexual en espacios públicos, tendrían su correlato con el contexto económico y político del gobier-

no de Carlos Menem, hay un Estado que tiene como prioridad orientar el comportamiento y los deseos de la población hacia la apertura a algo nuevo, hacia la liberación en todo sentido, en otras palabras, el biopoder sigue presente, pero ya no busca reprimir, sino regular y conducir a la población hacia nuevos comportamientos que sean compatibles con el retorno a la democracia y al capitalismo.

Con respecto al receptor, ya sea lector u oyente, construir una posición puede parecer sencilla y quizá distante a lo que propone la canción. Puesto que el primer impacto generaría un disfrute puramente auditivo y temáticamente se podría encasillar en el placer sexual; sin embargo, el texto demanda un significado más profundo de la canción. De acuerdo con las nociones de Roland Barthes en *El placer del texto* (1973), la lírica es capaz de mostrarse a sí misma y tener una respuesta distinta en el receptor, así como también, un sujeto puede tener una respuesta simultánea.

Por consiguiente, consideramos que el sujeto sería anacrónico y que en diferentes niveles de la interpretación puede encontrar el placer y el goce. De acuerdo con la forma y el estilo de la canción, esta sería considerada como placer debido al uso de las metáforas y el doble sentido de la letra resulta ser no explícito exceptuando la frase “Voy a hacerte un macro porno intenso”, lo que nos da indicios de lo que podría significar la canción

Asimismo, el uso de las palabras en inglés “zoom” y “loop” alejan al lector promedio del significado de la canción causando un efecto menor en su primera revisión. Sin embargo, una vez que haya superado estos “obstáculos”, el lector podrá construir una mejor versión de la canción y de su significado por lo que el receptor será capaz de gozar

la canción y encontrarse así mismo en una práctica distinta a la inicial.

Asimismo, ambas canciones hacen referencia a una exploración sexual, en el caso de “Luna de miel” a la masturbación mientras que en “Zoom” al cancaneo; estas dos expresiones de sexualidad irían en contra del sistema de valores de la época, por consiguiente, estos discursos disturban al lector de su época convirtiendo al texto en uno de goce; sin embargo, debido al carácter estético y rítmico de las canciones su interpretación directa es soslayada y en gran parte puede ser considerada como un texto de placer.

“Zoom”, en el contexto actual, puede parecer un texto de placer; sin embargo, es insuficiente evaluarlo así por el simple hecho de que la música actual desarrolla temas relacionados con la sexualidad, me refiero a los géneros musicales como el reguetón o el *trap*. Por esa razón, con una lectura más profunda, consideramos al texto como goce porque, aunque el sujeto actual se expresa con mayor libertad sobre la sexualidad, aún existen ciertas restricciones dentro de la sociedad sobre el tema planteado en la canción: el exhibicionismo. Estas prácticas exhibicionistas pueden desarreglar a un sujeto conservador, así como también podrían poner en discusión los límites de los valores culturales y psicológicos de un sujeto liberal en torno a la libertad sexual y sus manifestaciones.

Un primer “juicio” sobre “Zoom” nos podría arrojar pocas luces sobre su contenido, si lo hubiéramos escuchado en un bus, en un taxi o en una sala de espera, no podríamos haberla seleccionado para este trabajo. “Zoom” contenía entre sus metáforas un mensaje potente que solo fue posible desgarrar conectando las marcas de su cuerpo, las que nos atrevemos a rotular como arca-

nas, puesto que “Zoom” podría sostenerse en una interpretación más “sencilla”, como la que propone un relato de la felación anudado a un juego de seducción.

Sin embargo, las interpretaciones pueden atreverse a más, y es lo que intentamos en este ensayo, a través del cual hemos arcanizado la interpretación “más aceptada” de esta canción, nos detuvimos entre las estaciones de expresión romántica-restringida en la que se ubica “Zoom”. Estas estaciones de restricción tienen como primera parada la prohibición de mostrar el contacto entre la pareja, en particular, el tomarse de la mano. En la siguiente estación, se prohíbe la exhibición de un beso, incluso el más tierno, en la próxima parada nos ubicamos en la prohibición de la exhibición de un “beso apasionado” y en la “última” estación ubicamos la restricción de la exhibición de los roces “sexualizados”.

Desde esta propuesta se entiende que “Zoom” se ubica en una transición entre la estación que reprime el beso apasionado y la estación que reprime el roce sexualizado. Esta ubicación de “Zoom” es fruto de la época en que se manifiesta, pues se sostiene en una sociedad que transita hacia la liberalización de la economía y la globalización en donde los elementos que pueden reprimirse se atomizan, lo “anormal”, la seducción y lo “desnaturalizado” ahora “vende”, el capitalismo ha liberado estas expresiones porque puede ser útil a la estimulación del mercado. Entonces, la liberalización macroeconómica, como la del “macro porno intenso”, deja huellas en la cultura, deja ventanas abiertas y “Zoom” las aprovecha.

No solo libera la seducción, la pone al “servicio del mercado” de los deseos, no solo muestra una experiencia nueva en el menú del placer carnal, sino que también invita a

que no se oculte, a que se muestre sin reservas ni cuidado por dispositivos del biopoder que los restringen, no solo invita a hacer, invita a ver y a ser vistos. Mientras que “Luna de miel” es fruto de una época pasada, la cual se sostiene en una sociedad altamente controlada en el aspecto social y moral; los individuos que se “desviaban” de dichas regulaciones se veían obligados a refugiarse en un espacio íntimo y casi “clandestino”, sino podrían ser fácilmente reprimidos y “desaparecidos”.⁸ Es así como esta represión durante la dictadura de Videla es una expresión más de la biopolítica, una que opera a través de la represión de los individuos hasta tal punto que se hacen casi presentes en sus ámbitos más cercanos, tal como lo apreciamos en “Luna de Miel” en la madre como una figura de poder autoritaria que persigue a ese tú poético.

⁸ “La sociedad argentina, cambiante, traicionera, no se hubiere bancado los fusilamientos: ayer dos en Buenos Aires, hoy seis en Córdoba, mañana cuatro en Rosario, y así hasta cinco mil, 10 mil, 30 mil. No había otra manera. Había que desaparecerlos. Es lo que enseñaban los manuales de la represión en Argelia, en Vietnam” fue la respuesta de Videla a la entrevistadora María Seoane.

Finalmente, podemos apreciar que la biopolítica de los contextos de la dictadura y de la reapertura económica-democrática se hacen presentes en las voces poéticas de “Luna de Miel” y de “Zoom”, ya que tienen formas diferentes de enfocar la expresión de la sexualidad. En el primero, esta se localiza en un espacio fuera del control de la madre (poder) y es de carácter íntimo y privado: masturbación. Por otro lado, en el segundo, esta se caracteriza por ser libre e invita a consumir nuevos disfrutes en un espacio público: exhibicionismo.

Bibliografía

Barrera, C. (2012). La seducción como estética. *Revista Calle 14*. 6(8), pp. 13-24. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Barthes, R. (1973). *El placer del texto*. México: Siglo veintiuno editores.

Bloom, H. (1977). *La angustia de las influencias*. Venezuela: Monte Ávila Editores.

Foucault, M. (1973). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets Editores.

Navarro, R. (1995). Figuras retóricas. En *La mirada al texto. Comentario de textos literarios* (pp. 76-98). Barcelona: Editorial Ariel.

Pozuelo, J. (1989). Estructura y Pragmática del texto lírico. En *La teoría del lenguaje literario* (pp. 195-225). España: Ediciones Cátedra.

Lopez, C. (2014). La biopolítica según la óptica de Michel Foucault. El banquete de los dioses. *Revista de filosofía y teoría política contemporáneas*, 1(1), pp. 111-137. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani, UBA. http://biblioteca.clacso.edu.ar/Argentina/iigg-uba/20140702044644/09_lopez.pdf

Moreno, M. (2014). La discursividad erótica en la literatura argentina de dictadura y posdictadura. (tesis de doctorado). La Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, Argentina. <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/8945>



La poesía: una puerta de entrada a las humanidades en el aula

Ángel Flores
Universidad Nacional de Trujillo

Resumen:

La poesía suele estar ausente de la Educación Básica (EB), sobre todo en el plan lector, debido a que se le considera un género difícil pese a la riqueza polisémica que podría contribuir a la labor pedagógica. En este artículo se exploran las posibilidades de su uso como herramienta didáctica, partiendo de las pedagogías poéticas de LAVAPERÚ, sin restringirla a los cursos de Comunicación, Lenguaje o Literatura, como suele hacerse en la EB.

Palabras clave: Educación Básica, Humanidades, Pedagogías Poéticas, Aprendizaje por proyectos.

Abstract:

Poetry is usually absent from Basic Education (EB), especially in the reading plan, because it is considered a difficult genre despite the polysemic richness that it could contribute to pedagogical work. This article explores the possibilities of its use as a didactic tool, based on the poetic pedagogies of LAVAPERÚ, without restricting it to Communication, Language or Literature courses, as is usually done in the EBR.

Keywords: Regular Basic Education, Humanities, Poetic Pedagogies, Learning by projects.

Ángel Flores Benavides estudió la carrera de Educación Secundaria, en la mención de Lengua y Literatura, en la Universidad Nacional de Trujillo. Es profesor del curso de Español en el colegio Montes-sori en la ciudad de Trujillo. Es miembro de LAVAPERÚ. afloresbenavides@gmail.com

En la Educación Básica (EB) peruana, se tiene contemplado de manera teórica el análisis de textos de diferentes géneros discursivos, proponiendo una diversidad temática y de forma; sin embargo, se prioriza “textos con estructuras complejas, principalmente de naturaleza analítica y reflexiva, con vocabulario variado y especializado” (MINEDU 2017:75).

Esta situación se puede entender de forma pragmática debido a las competencias académicas o laborales con las que tiene que egresar un estudiante en el contexto actual donde se priorizan, en cierta medida el nivel académico y se priorizan las *habilidades blandas*¹ o capacidades que reducen al sujeto a un simple ejecutor de órdenes. De este modo se reduce la importancia que antes tenían los textos literarios en el aula y lo poco que queda en el Plan Lector suele ser una lista de obras narrativas, cuento o novela, que en su mayoría han sido elaboradas para “entretener” tocando de manera superficial algunos temas relacionados con el desarrollo del adolescente, con un lenguaje fácil y de poco provecho para el quehacer pedagógico.

La poesía, por su carácter polisémico, su trabajo con el lenguaje,

¹ Este eufemismo se usa en contextos empresariales para sobrevalorar habilidades como la capacidad de resiliencia, empatía, entre otros. Si bien es cierto que estas habilidades son importantes en la interacción social del individuo, en los contextos laborales se suele hacer referencia a estas como herramientas útiles al momento de resolver un problema en la empresa, al menos de manera temporal. Si bien no es el tema de ese artículo, es relevante señalar que suele afirmarse que estas habilidades son más valiosas que asimilar conocimientos o desarrollar competencias netamente académicas; una aseveración peligrosa teniendo en cuenta que le resta importancia a la formación humanística.

sobre todo si es experimental, y la capacidad de tocar diversas temáticas de manera indirecta se convierte en un gran instrumento pedagógico para introducir las humanidades en el aula, partiendo del curso de Comunicación hacia las otras áreas afines con la finalidad de enriquecer la experiencia de aprendizaje para el estudiante. Para esto se propone implementar en el aula las experiencias pedagógicas planteadas en *Erocrítica II: pedagogías poéticas* (2020), a partir de sus cuatro constelaciones que permiten construir un diseño pedagógico alternativo y complementar o rediseñar lo propuesto por el MINEDU en el Currículo Nacional de la Educación Básica (CNB).

Las pedagogías poéticas

La propuesta de LAVAPERÚ parte de un principio que amplía las posibilidades de creación pedagógica, considerando esta área no como un saber rígido, sino como una práctica sometida a diversos cambios y con mayor libertad de acción para el docente. Este principio se resume en la frase “Docente, despierta el poeta que hay en ti” que invita al docente a diseñar su propia pedagogía; es decir, crear una forma de trabajo que este considere más pertinente para lograr los objetivos de enseñanza: dotar de habilidades y conocimientos que le permitan al estudiante desarrollarse en su vida social y seguir aprendiendo por sí mismo.

Este principio pedagógico se complementa con otros dos: 1) la *variación*, y 2) la *profanación*. El primero resume lo que el docente puede y debe hacer en el aula: modificar según su parecer las técnicas pedagógicas ya instituidas, los diseños de sesión, los planes curriculares, las propuestas curriculares, entre otros. El segundo principio está formulado con el fin de quitarle el carácter

de estricto o sagrado a todo aquello encumbrado o “puesto en una urna” por el sistema educativo y el sistema en general; dicho de otro modo, es necesario quitarle ese carácter sagrado a las formas que se reproducen como un círculo vicioso en el sistema educativo peruano como la falsa premisa de que la poesía es difícil, creer que un texto literario debe “enseñar algo” para ser incluido en un plan educativo, la idea de que solo hay una forma de leer un poema, etc.

Para llevar a la práctica estos principios LAVAPERÚ ha diseñado cinco constelaciones: Lienzo, Ritmo, Diseño y Derrumbe. Si bien dentro de la propuesta de LAVA estas cuatro constelaciones tienen actividades y una secuencia, pueden considerarse como cuatro aspectos distintos del quehacer pedagógico:

el *lienzo* es el espacio en blanco que irán modelando docente y estudiante a partir de sus acciones al inicio del proceso pedagógico, cuando leen poesía, decoran el aula, establecen acuerdos de convivencia, se forjan lazos de empatía y solidaridad;

el *cuerpo* nos recuerda las características de los actores educativos: edad, nivel (secundaria o primaria) o grado, la cultura a la que pertenecen, su lenguaje no verbal y no verbal, entre otros;

el *ritmo* marca los tiempos en los que se desarrollan las actividades, el tiempo en el que el estudiante se acostumbra al método del docente, el tiempo que se toma el pedagogo para conocer a sus estudiantes, el ritmo diferenciado de cada estudiante para aprender, entre otros;

el *diseño* alude a las estrategias que el docente construye o adapta para enseñar, o las formas que crea el estudiante para poder aprender; el diseño toma tiempo y se va gestando día a día en el aula y fuera de ella; y, por último el *derrumbe*, que

aunque pareciera tener una connotación negativa se da en el aula cuando el estudiante o el docente se percatan que el proceso los abruma, que algo no ha funcionado, que deben rediseñar juntos y quizá hasta empezar de nuevo, podríamos considerar este momento tanto el final de una clase, de una unidad, un bimestre, un año escolar, una etapa del colegio, etc.

Las guías de clase CMP

LAVAPERÚ ha propuesto además un modelo de sesión de clase, basado en las diferentes etapas de creación por las que un pedagogo o artista transitan para elaborar una sesión de aprendizaje u obra de arte:

a) el *calentamiento* que a diferencia de la motivación de la sesión tradicional no asume cuál sería la predisposición del estudiante, sino que más enfatiza la necesidad de activar el cuerpo mediante una actividad que a la vez permita empezar a trabajar el tema a abordar en la clase: gritar, jugar a las estatuas, hacer un relato sin coherencia, etc. No hay normas para esta parte en específico, pero la actividad seleccionada (puede ser una ya existente) o diseñada debe estar directamente relacionada con el objetivo de la clase.

b) la *manipulación* de poemas y otros textos o materiales que se utilizarán para proponer estrategias de lectura, diálogo, discusión o escritura con la finalidad de reflexionar sobre las ideas que trae el estudiante, los conocimientos que ya tiene sobre el tema, los razonamientos o deducciones que ha hecho en el proceso. Es importante el intercambio de ideas sobre el material que se ha manipulado y la reflexión a partir de la pregunta ¿Qué hemos hecho?, para aclarar dudas, definir conceptos y esclarecer ideas o complementarlas.

c) la *producción/creación* de un poema, una carta, el diseño de una ciudad, una infografía, un mapa conceptual, una exposición, una videocolumna, un podcast, etc. Los

productos pueden ser tantos como los que la creatividad del profesor le permita y deben significar un reto para el estudiante, y una posibilidad de explotar sus habilidades y su creatividad.

Esta propuesta se puede resumir en las *guías de clase CMP* y si bien es cierto no estaría de acorde con la propuesta del MINEDU o de la mayoría de colegios, el enfoque de los tres momentos básicos de una sesión de aprendizaje puede aplicarse con la finalidad de enriquecer el trabajo docente.

Las humanidades en aula a partir de las Pedagogías poéticas

La propuesta de LAVAPERÚ no se restringe al ámbito de la literatura o la poesía, su alcance va más allá y busca articular diferentes áreas de la EB a partir de la lectura de textos poéticos. Dentro de las prácticas educativas actuales se encuentran el aprendizaje por proyectos, que propone una articulación entre áreas para lograr elaborar un producto final de esa experiencia de aprendizaje. Es aquí donde puede relacionarse con la revisión de conceptos, temas, ideas, acontecimientos históricos, corrientes filosóficas, etc. que permitan una discusión más amplia; esto puede lograrse a partir de la selección adecuada de un texto poético.

Tan solo el ejercicio de análisis literario desvinculado de la práctica educativa ya requiere del crítico una amplia variedad de conocimientos humanísticos (Warren y Wellek: 1985). Sería contraproducente entonces y muy poco significativo para el estudiante darle a analizar un poema sin otorgarle la posibilidad de explorar las otras áreas que conforman las Humanidades.

No solamente se trata de hablar de la poesía y discutir sobre ella, como se señaló en un acápite ante-

rior, se debe sugerir un producto o una *gesta*² (Suárez: 2017, 57-62), en el sentido de un objetivo que se trace a partir de la discusión sobre un conflicto, un problema o una carencia identificada en el proceso educativo. En otras palabras, los estudiantes deben ser capaces de reconocer la necesidad de difundir o debatir un tema, la urgencia de emprender un proyecto social o la forma de *intervenir* en el espacio educativo o en la comunidad a la que pertenecen. En resumen, se trata de que desarrollen diversas capacidades para que *irrumpan* en su espacio más próximo.

Las pedagogías poéticas en el aula de clase

El trabajo en el aula puede ser muy demandante y exige muchas veces esquematizar algunos procesos o actividades, por este motivo, en este acápite se van a proponer algunos aspectos a considerar para llevar a la práctica las pedagogías poéticas de LAVAPERÚ.

1) *Establecer un objetivo claro*, teniendo en cuenta qué se quiere lograr con la implementación de las constelaciones poéticas se podrán diseñar acciones adecuadas, es importante que el objetivo pueda ser evaluado posteriormente al término de la duración de la experiencia educativa: sesión, unidad, bimestre, etc. Este objetivo puede partir de un breve diagnóstico de las necesidades de la escuela.

2) *Seleccionar uno o varios textos poéticos* que se relacionen a un tópico grande que permita la discusión y de este modo el intercambio de ideas so-

2 La idea de gestor está planteada por Javier Suárez como la necesidad de salir del aula o de los ámbitos académicos con una propuesta que cubra una necesidad y transforme ciertos espacios, principalmente, culturales. Se recoge esta idea también para el quehacer pedagógico debido a que es necesario salir del aula y si se puede del colegio, puesto que los estudiantes necesitan relacionarse con su comunidad y percatare de que puedan aportar mucho con sus distintas habilidades.

bre posibles conflictos existentes ya sea en la misma escuela o en la comunidad.

3) *Definir qué áreas o asignaturas van a intervenir en el proyecto*, esto dependiendo de lo que se necesita para lograr el objetivo, qué conocimientos y habilidades requieren los estudiantes para cumplir con las acciones que posiblemente se van a desarrollar.

4) *Invitar a los estudiantes a participar* de la discusión inicial sobre el proyecto, sobre el diagnóstico de la institución educativa, las alternativas que pueden plantearse, la formulación de los objetivos y las acciones a realizar.

5) *Definir el tiempo de duración* de la experiencia educativa, este debe ser un tiempo prudente para poder ejecutar diversas acciones que beneficie el desarrollo cognitivo, emocional y social del estudiante, pero no debe extenderse mucho pues puede significar responsabilidades que sobrecarguen a los actores de la comunidad educativa.

6) *Diseñar las actividades del proyecto según las cinco constelaciones de LAVAPERÚ*, teniendo en cuenta que cada una de ella debe plasmarse en guías de clase CMP con actividades y materiales educativos variados.

7) *Aprovechar las experiencias educativas fuera del aula* para mostrar los productos o ejecutar el proyecto. Los viajes de estudios, las ferias de ciencias, los festivales de letras o las fechas de aniversario del calendario cívico o de la institución educativa pueden y deben considerarse como una oportunidad para poner en práctica las pedagogías poéticas dado que son espacios de flexibilidad y que dan apertura a la creatividad y la irrupción.

Estas mismas consideraciones pueden estar sujetas a variaciones del docente según la realidad en la que interactúa, tanto con los estudiantes como los demás profesores, padres de familia, directivos del colegio e instituciones aliadas.

Conclusión

Las pedagogías poéticas de LAVAPERÚ contemplan los textos poéticos como el material principal de su propuesta e invita a quien quiera ponerlas en práctica a variar las prácticas ya existentes con total libertad. A través de esta propuesta se pueden integrar los conocimientos humanísticos por más comple-

jos que sean a partir de estrategias de lectura y el aprendizaje integrado entre áreas.

Bibliografía

Laboratorio de Vanguardia Pedagógica Peruana. (2020). *Erocrítica II. Pedagogías poéticas*. Lima: LAVAPERÚ.

Ministerio de Educación. (2017). *Diseño Curricular Nacional*. Lima: MINEDU. <http://www.minedu.gob.pe/curriculo/>

Suárez, J. (2017). "La gesta del humanista o sobre tres giros del Cid". En *Erocrítica I. Provocaciones humanísticas* (pp. 57-62). Lima: LAVAPERÚ.

Warren, A y R. Wellek. (1985). *Teoría literaria*. Madrid: Gredos. 430

Infografía de las Pedagogías poéticas de LAVAPERÚ



Paulo Freire: una alternativa pedagógica

José Castro
Universidad Nacional de Trujillo

— ¿Cómo estás, João?

João calla. Estruja su sombrero. Largo silencio, y por fin dice:

— No pude dormir. Toda la noche sin pegar los ojos.

Más palabras no le salen de la boca, hasta que murmura:

— Ayer yo escribí mi nombre por primera vez.

Eduardo Galeano, Los hijos de los días

El 19 de septiembre de 1921 nació Paulo Freire en Recife (Brasil). A cien años de su nacimiento, las ideas del educador, luchador social y político están impregnadas en varios sistemas educativos del mundo. Freire inicia su actividad pedagógica desde espacios educativos no formales; es decir, en el seno de la organización política. Motivado por sacar del analfabetismo a un pueblo dominado por las élites que solo necesitan de los trabajadores su fuerza física, mas no la intelectual o crítica. La práctica pedagógica de Freire lo llevó a sufrir la persecución del poder político. No obstante, su pedagogía ha servido y sirve como referente para plantear nuevas formas de hacer educación desde el punto de vista pedagógico y político.

Línea de vida

Pasó la primera parte de su vida en Brasil, llevó a la práctica su método de alfabetización desde 1958 con auspicio del gobierno; pero tras el golpe militar de 1964 contra el presidente João Goulart, Freire se ve obligado al exilio en Bolivia y luego en Chile, donde continuó desarrollando proyectos de alfabetización.

En este último país, es contratado por el Instituto Nacional de Desarrollo Agropecuario (INDAP) con el fin de impulsar un programa de alfabetización para campesinos y cooperativas. Freire se retira de Chile en 1969 sin ver el triunfo de Allende, pero sus ideas son tomadas para un programa de reforma agraria y alfabetización nacional.

En los años de 1970, con apoyo del Consejo Mundial de Iglesias, crea el Instituto de Acción Cultural (IDAC), el cual sirve como plataforma para llevar a cabo proyectos de alfabetización en Oceanía, Asia, América y, especialmente, África. De estas experiencias la más reconocida es el programa de alfabetización en el Estado de Guinea-Bissau, en cuya población Freire fue perfilando su propuesta de alfabetización que construía en constante práctica; aunque los resultados no fueron del todo satisfactorios debido a una serie de factores, por ejemplo, el uso del portugués como lengua de enseñanza en una población que hablaba creole (lengua de la zona africana). En el año de 1972, es invitado para asesorar a la comisión de Reforma Educativa del gobierno peruano de

José Castro es maestrando en Pedagogía universitaria por la Universidad Nacional de Trujillo (UNT); además, es docente de Historia y geografía. Coordina el área de Pedagogías poéticas de LAVAPERÚ. jcasfaro@gmail.com

Juan Velasco Alvarado (el cual detallaremos en el siguiente apartado).

Luego de su experiencia foránea, regresa a Brasil en 1979. Freire es nombrado secretario de educación del Municipio de São Paulo, a petición del Partido de los Trabajadores, donde colabora por casi una década, luego pasa sus últimos años recorriendo distintos lugares y agenciando la alfabetización como una vía de liberación para los pueblos oprimidos del mundo.

Paso por Perú

En 1968 asumía el gobierno del Perú el General Juan Velasco Alvarado, luego de un Golpe de Estado. El autodenominado Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas, liderado por Velasco, inició una serie de reformas de carácter económico y social. Una de las reformas iniciadas por Velasco fue la Reforma Educativa que, a diferencia de otras, buscó ir más allá de lo estrictamente didáctico y pedagógico.

En 1970, Augusto Salazar Bondy asume la dirección de la reforma educativa. Mientras tanto, Paulo Freire se encontraba divulgando –cada vez con mayor fuerza– su método de alfabetización. Salazar Bondy invitó a Freire como asesor para la reforma con el fin de tomar el método del pedagogo brasileño. Brasil y Perú, como otros países de América Latina, compartían problemas comunes; esto generó que Freire y Salazar Bondy coincidieran en la lectura de la situación de la dependencia de sus respectivos países (Espejo 2018: 147).

La concientización fue la principal tarea asumida por los pedagogos. La reflexión y la coincidencia de ideas los llevó a publicar, años más tarde, *¿Qué es la concientización y cómo funciona?* (1975), en el que sustentaban la concientización

como crítica y praxis de los “oprimidos” para transformar el mundo; pues los estudiantes lograrán ser capaces de comprender las problemáticas para contribuir en su solución y transformación.

Las ideas de Freire se pueden visualizar en la Ley nro. 19326 “Ley General de Educación” (Perú 1972), aunque él no haya participado directamente en la elaboración de esta. Ahora nos centraremos en analizar las coincidencias entre las ideas freirianas y los fundamentos de la reforma educativa.

En primer lugar, en el primer apartado de la norma (Perú 1972), “La Situación del País y la Política Educativa”, el país mantiene una doble condición de subdesarrollo y dependencia.¹ La teoría del desarrollismo surge para dar explicación y propuesta a la situación en la que se encontraban muchos países de América Latina; sin embargo, este desarrollo no será posible si los países se ven sometidos a las grandes potencias económicas; es decir, conserven el carácter dependiente de su sociedad (Freire 2005: 210-211).

El carácter dependiente de la sociedad peruana se mantiene a nivel económico y político, esto se refleja en la educación, e impide que los estudiantes y docentes fomenten un diálogo que lleve a problematizar y proponer soluciones a su realidad. Por ello, la reforma educativa plantea una serie de medidas que fomenta la concientización con base en la tesis del educador brasileño.

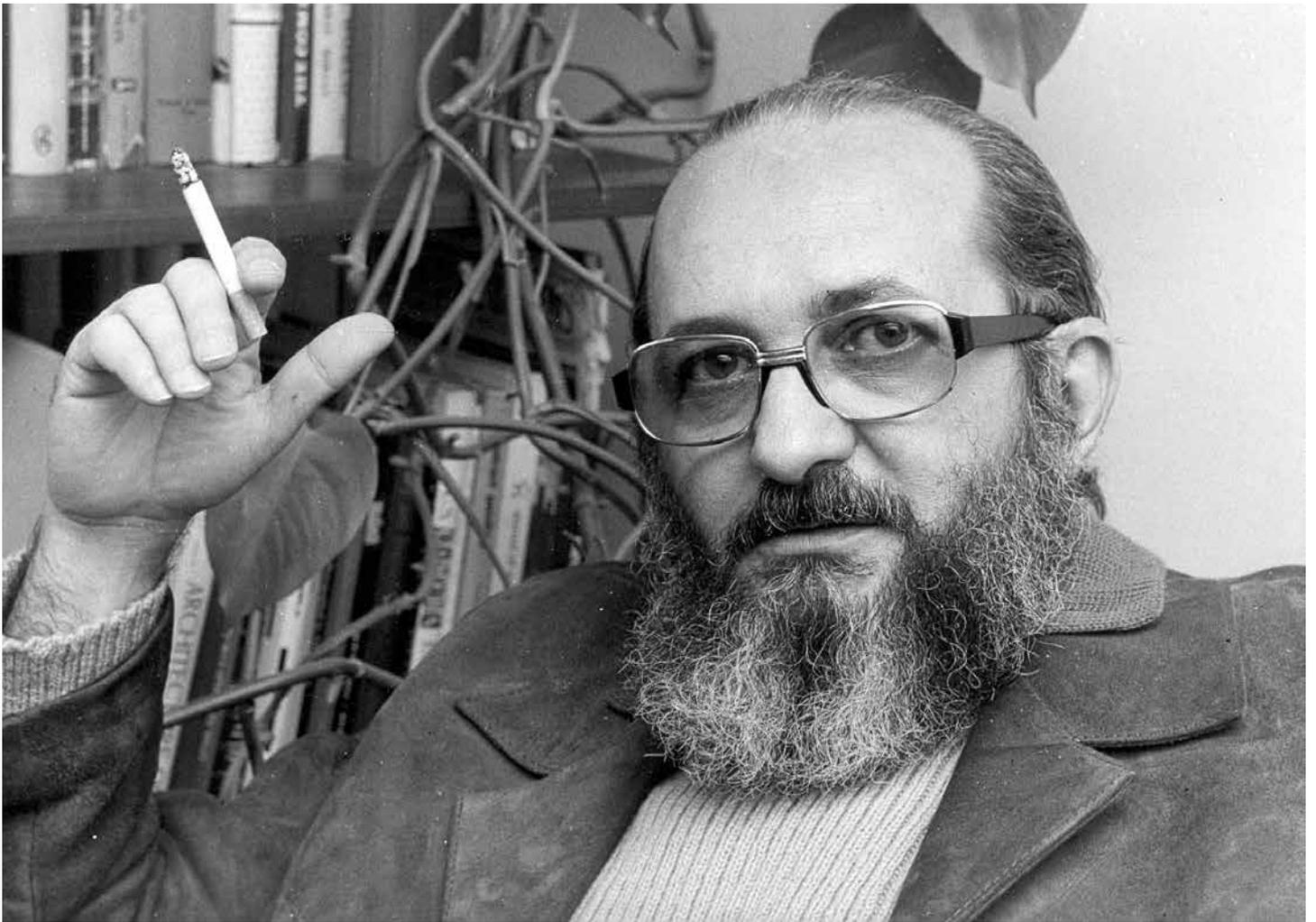
En segundo lugar, en el “Sentido de la Nueva Educación Peruana”, la reforma concibe una educación como un acto dialéctico entre la reflexión y la acción; es decir, crítica y praxis. “Una educación que no sea

¹ En su *Pedagogía del oprimido* (1970), Freire se refiere a este tipo de sociedades como “duales”.

concientizadora es una simple operación de adiestramiento o de adoc-trinamiento” (Perú 1972). Esta educación se sirve de las coincidencias entre Freire y Salazar Bondy Para el pedagogo brasileño, sobre la concientización, “si la comprensión es crítica o preponderadamente crítica, la acción también lo será” (Freire 2001:102).

La reforma educativa tiene una “profunda inspiración humanista” (Perú 1972). El carácter humano de la educación, muchas veces, se asume como implícito; sin embargo, en el contexto de la situación latinoamericana y nacional, a decir de Freire (2005): “el problema de su humanización [de los hombres] se asume hoy el carácter de preocupación ineludible” (39). La educación es el medio para lograr la dignidad del ser humano, consecuentemente, como sujetos de derechos en igualdad y solidaridad. Al humanizar a los estudiantes, se genera la capacidad de transformar el mundo y, a su vez, al transformar el mundo se humanizan en una relación dialéctica (Freire 1984: 40).

Otro aspecto que considera la reforma educativa es la educación para el trabajo, pues considera que el trabajo constituye el ambiente y el medio de la autorrealización del hombre. Esta idea también la encontramos en el pensamiento de Paulo Freire (1984), cuando afirma “el hombre, como un ser de relaciones, desafiado por la naturaleza, la transforma con su trabajo; el resultado de esta transformación, que se separa del hombre, constituye su mundo” (73). Además, la reforma unifica trabajo y educación, tanto a nivel individual como a nivel colectivo. En consecuencia, la reforma encuentra necesaria una educación que capacite y prepare a las personas para ser verdaderas protagonistas del cambio social, que contribuyan al perfeccionamiento del Estado (Perú 1972).



Por último, la reforma plantea una educación como proceso de liberación; es decir, el estudiante logra ampliar su visión y acción sobre el mundo cuando se educa. El proceso de liberación nacional solo se puede dar en términos concretos cuando un pueblo es capaz de construir su propio destino; según Freire (1978) “el proceso de liberación de un pueblo no se da, en términos profundos y auténticos, si ese pueblo no reconquista su palabra, el derecho de decir-la, de ‘pronunciar’ y de ‘nombrar’ el mundo” (168). La educación de carácter liberador le permitirá al estudiante ser sujeto activo, participante de la transformación sociopolítica de la sociedad.

Freire para el siglo XXI

Paulo Freire es el pedagogo más influyente de la segunda mitad del siglo veinte y, en la actualidad, es referente de la gran mayoría de do-

centes en todo el mundo²; esto a primera vista, puede dar cuenta de la vigencia de sus ideas en el campo educativo. La actualidad de Paulo se puede ver en la escuela formal/institucional y la no institucional/comunal. En la primera, Freire ha sufrido una despolitización de su propuesta. Las ideas de Paulo Freire han sido tecnificadas por los ministerios de educación; es decir, han extraído solo sus propuestas pedagógico-didácticas. Sin embargo, en la segunda, las organizaciones sociales y comunitarias han rescatado el sentido amplio de las ideas frei-

² Según el estudio de Elliott Green (2016), se ha identificado a *La pedagogía del oprimido* (1968/1970) como el tercer libro más citado del mundo en las ciencias sociales. Léase “What are the most-cited publications in the social sciences (according to Google Scholar)?” *Blogs LSE. Impacto de las Ciencias Sociales*. Fecha de consulta: 28/01/2022. <https://blogs.lse.ac.uk/impactofsocialsciences/2016/05/12/what-are-the-most-cited-publications-in-the-social-sciences-according-to-google-scholar/>

rianas. A continuación, revisamos las ideas heredadas de Freire para la educación del presente siglo.

La palabra generadora: Paulo Freire estableció que todo acto educativo inicia con la investigación o planteamiento de las “palabras generadoras”, que da pie a los “temas generadores”; esto se realiza a partir de la experiencia de los estudiantes, que permite una familiarización entre la vida y la educación. En el sistema educativo peruano se habla de la situación significativa como “generadora” del aprendizaje. En el aprendizaje significativo, señala el currículo de la EBR, “los estudiantes pueden establecer relaciones entre sus saberes previos y la nueva situación. Por este motivo se dice que cuando una situación le resulta significativa al estudiante, puede constituir un desafío para él” (Ministerio de Educación del Perú 2016: 171). En la pedagogía de Freire es fundamental considerar la rea-

lidad (social, política, económica, cultural, científica) como materia prima de donde debe partir el acto educativo; esto es, la educación debe servir para tomar los principales problemas de la sociedad y atreverse a darles solución, hasta llegar a transformarla.

La concientización: es el acto de hacer la crítica de la realidad y la praxis social. En el momento actual, se ha estigmatizado el término, pues muchas veces se confunde con ideologización en el acto educativo. En la educación peruana se promueve la conciencia crítica (Ministerio de Educación del Perú 2016: 172), pero no se llega a la praxis social. En adición, la concientización busca que los estudiantes participen activamente en el devenir de la ciudad; es decir, que cumplan su rol ciudadano, “se propone una formación fundamental, indispensable para la participación consciente de cualquier ciudadano o ciudadana en la creación y en el desarrollo de la nueva sociedad” (Freire 1978: 61).

La educación como acción política: Freire recupera la noción del rol político de la educación, en tanto, esta es considerada una herramienta para la liberación del oprimido y el opresor. En nuestra sociedad neoliberal, el ser humano ha sido convertido en mercancía de uso y desuso, que se compra y se vende de acuerdo con las leyes del mercado, es fundamental darle un contenido más humano a la educación actual. En este sentido, el rol docente buscará ir más allá de lo disciplinar, incluso de lo didáctico, hasta ejercer su práctica educativa con una clara visión política.³

³ En términos de freirianos no se debe confundir la visión política con la visión partidaria; pues la segunda conduce al adoctrinamiento y la parcialización, despojando al estudiante la capacidad de descubrir las contradicciones de la sociedad más allá de las que el docente le permita. Por el contrario, la visión política, permite tener una

Al respecto, Freire (2016) destaca:

La politicidad de la educación exige que el profesor se reconozca, en términos o en nivel objetivo, en el nivel de su práctica, a favor de alguien o contra alguien, a favor de algún sueño y, por los tanto, contra ciertos esquemas de sociedad, cierto proyecto de sociedad. (39)

La acción política educativa no es una opción para los docentes, es un imperativo pedagógico. Freire irrumpe con estos presupuestos y nos invita a cuestionarnos: ¿por qué las brechas económicas impiden una educación para todos?, ¿y cuál debe ser nuestra respuesta frente a esta situación?

La democratización de la educación: democratizar la escuela implica transformar la economía y la política beneficio de las mayorías. Con la llegada del neoliberalismo en los países latinoamericanos, la escuela pública se ha visto amenazada en su posibilidad de acceso principalmente de los sectores más excluidos de nuestra sociedad. En sintonía con la politicidad de la educación, el docente debe ser consciente de lo desigual y excluyente del sistema actual; entonces, surgen interrogantes imperativas para desarrollar nuestra práctica educativa. Paulo Freire nos enseña que “el gran problema del educador no es discutir si la educación puede o no puede, sino discutir *dónde* puede, *cómo* puede, con *quién* puede, *cuándo* puede; es reconocer los límites que su práctica impone” (2016: 43).

La escuela formal/institucional viene siendo abandonada por los Estados, en su lugar, la privatización de la escuela va ganando terreno. Como consecuencia de este fenómeno cada vez más estudiantes se ven
visión amplia de los problemas del mundo, y conduce a tomar una opción coherente entre su crítica y su praxis.

obligados a abandonar la escuela. La pandemia (desde el 2020) ha puesto en evidencia esta situación y ha graficado lo excluyente que puede ser la escuela peruana (León 2021).

A la luz de la propuesta freiriana, las escuelas populares son la respuesta a la democratización de la educación. En la experiencia pedagógica de Freire son diversos los ejemplos de educación popular (tal como anotamos al inicio de este artículo). Los “círculos de cultura”⁴ freirianos son hoy las escuelas populares que se encuentran en diversos países de América Latina. El Consejo de educación popular de América Latina y el Caribe (CEAAL) en el centenario del nacimiento de Paulo Freire organizó un evento de sistematización de experiencias de escuelas populares en el Perú (CEAAL TV 2021).

Tenemos también otras experiencias de escuelas populares, a saber: en Argentina, los Jardines Comunitarios son alternativas a las escuelas infantiles, que resolvían problemas no solo educativos, sino también alimenticios; en Ecuador, la Unión de Organizaciones Campesinas de Esmeraldas (UOCE) ha creado escuelas tecnopolíticas en agroecología para campesinos; Colombia viene promoviendo formación agroecológico-política para los trabajadores del campo; en Bolivia, las Organizaciones Económicas Campesinas de Cochabamba (CIOEC) han creado escuelas populares para la formación de apicultores (Facultad de Educación - UNMSM 2021a; 2021b).

Pedagogo polémico y celebrado

La pedagogía de Paulo Freire es una pedagogía de clase, pero tam-

⁴ Ver la experiencia de alfabetización de Paulo Freire en *Cartas de Guinea-Bissau. Apuntes de una experiencia pedagógica en proceso* (1977).

bién de esperanza en la transformación de las personas y del mundo. Y, tal como él reconocía, su método de alfabetización no era asumida por las clases dominantes. Por esta razón, Freire fue blanco de la persecución política en el pasado y, aún hoy, volvió a ser punto de ataque por el actual presidente de Brasil Jair Bolsonaro y familia.⁵

Recordemos que, durante el gobierno de la Junta Militar de 1964, se consideraba a Paulo Freire, anota Peter McLaren (Arata 2021: 500), como “subversivo internacional” y “un traidor a Cristo y al pueblo brasileño”. Más de cincuenta años después, en la campaña electoral, Bolsonaro dijo que “entraría en el Ministerio de Educación con un lanzallamas para eliminar a Paulo Freire”; luego los ataques han sido sostenidos por parte del gobierno de ultraderecha brasileña (Arata 2021: 497-498).

Pero ¿cuál es la razón del ataque a Freire? Paulo desarrolló a lo largo de su praxis un tipo de educación que buscaba darle la capacidad a los oprimidos de criticar reflexivamente su realidad. Criticar el *statu quo* y generar alternativas para cambiar el mundo. Esta idea se cristalizó en su método de alfabetización en contraposición al método tradicional. Paulo planteó que el método de alfabetización tradicional promovía “un aprendizaje de la lectura y de la escritura del cual resulte una lectura

de textos carente de la comprensión crítica del contexto social a que los textos se refieren” (Freire 1977: 34), consecuentemente, limitaba la acción de liberación.

Al otro lado de la vereda, en Brasil, Paulo Freire es un referente de la educación nacional. En honor a su labor pedagógica y acción educativa fue declarado Patrono de la educación brasileña (Brasil 2012). Adicionalmente, ha sido reconocido por diversas universidades del mundo por sus aportes a la educación popular y la pedagogía crítica.

A 100 años de su nacimiento, diversas instituciones alrededor del mundo han realizado diversos eventos para revalorar el legado pedagógico de Freire. En Brasil: la conferencia *Centenario Paulo Freire*; en Argentina: *Cien voces por Paulo Freire* a través de Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO); en Perú: *Foro por los 100 años del nacimiento de Paulo Freire* por Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM) con la participación de diversas universidades de distintas regiones del Perú⁶; en Estados Unidos: la conferencia *100 Years of Paulo Freire: Annual Conference* a través de la Universidad de Columbia (una de las más importantes del mundo); por citar algunos ejemplos. Los registros de todos estos eventos se encuentran en plataformas como YouTube y Facebook, esto debido al contexto mundial de la pandemia.

⁵ El tercer hijo de Jair Bolsonaro, Eduardo, es actual diputado de Brasil, y ha responsabilizado de la “pésima calidad” de la educación actual a Paulo Freire. Esto en respuesta a la eliminación del homenaje a Freire en una plataforma Capes; sin embargo, el Tribunal Federal de Rio de Janeiro prohibió cualquier acción del gobierno que atente contra la dignidad del maestro Freire. Comunicado de la Justicia Federal de Rio de Janeiro. Fecha de consulta: 26/01/2022. <https://www.jfrj.jus.br/conteudo/noticia/jfrj-proibe-uniao-de-atentar-contra-imagem-de-paulo-freire>

⁶ Entre las universidades participantes están: la Universidad Nacional de Trujillo (UNT), la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa (UNSA), la Universidad Nacional del Altiplano (UNA)-Puno, la Universidad Nacional San Antonio de Abad de Cusco (UNSAAC) y la Universidad Nacional Jorge Basadre Grohmann (UNJBG)-Tacna; y otras de las 22 universidades que forman parte de la Asociación de Facultades de Educación de Universidades del Perú.

Síntesis creadora

El mundo educativo actual está tan estandarizado (o camina a serlo), que niega la posibilidad creadora, encasilla la reflexión y la acción docente bajo un modelo único (incluso en las instituciones formadoras de docentes). Sin embargo, como hemos visto, siempre hay posibilidades para la creación alternativa, como las pedagogías poéticas, que constituyen una forma de creación de propuesta educativa. Tal como decía el pedagogo brasileño “para seguirme, lo fundamental es no seguirme” (Freire 2013: 63). Y, desde LAVAPERÚ se genera una nueva posibilidad de interpretación y crítica al mundo.

La vigencia de Paulo Freire se encuentra en los docentes que crean nuevas formas para lograr que los estudiantes sean capaces de transformar el mundo.

Obras fundamentales

La creación literaria de Paulo Freire es tan basta como su práctica. A continuación, hacemos una lista de sus obras más importantes (con el año de primera publicación en español) para entender su pensamiento y acción pedagógica.

- *Educación como practica de libertad* (1967). Todo proceso educativo debe llevar a los estudiantes en búsqueda de su libertad e independencia.
- *Pedagogía del oprimido* (1970). Plantea su método de la alfabetización por medio de la concientización. Constituye su obra principal.
- *¿Extensión o comunicación? La conciencia en el medio rural* (1973). La acción educadora debe ser fundamentalmente comunicación entre los sujetos (docente y estudiante).

- *Educación y cambio* (1976). Da las razones del porqué la actividad docente es una actividad política y de compromiso con el cambio de la sociedad.
- *Cartas de Guinea-Bissau. Apuntes de una experiencia pedagógica en proceso* (1977). Sobre experiencia de alfabetización en África, constituye un reporte detallado de la experiencia pedagógica, con revisión del proceso, los aciertos y las dificultades.
- *Educación y mudanza* (1979). Profundiza en la concientización del estudiante para lograr una praxis crítica de su propio ser y de su entorno en cuanto sujeto histórico.
- *La importancia de leer en el proceso de liberación* (1984). Constituye una serie de ensayos en los que se responde la crítica hacia el modelo de alfabetización.
- *Por una pedagogía de la pregunta* (1985). Los estudiantes y docentes utilizan el aula como un espacio de encuentro para plantearse preguntas y mediante la acción dialógica conocer los problemas de su propia cotidianidad.
- *Pedagogía de la esperanza* (1992). Repiensa sobre su obra pedagógica, rescata su valor en el contexto y fines que buscaba con la alfabetización como medio de liberación. Plantea la esperanza como motivo de la educación.
- *Cartas a quien pretende enseñar* (1993). Reflexiona acerca de la labor de los docentes realizando una crítica sobre la situación en la que se encuentran y plantea algunas alternativas para no dejar de lado su rol político.
- *Pedagogía de la autonomía* (1997). Nos plantea el rol de los docentes. Reflexiona sobre los saberes que todo docente debe conocer para realizar su praxis pedagógica buscando la liberación del oprimido y la transformación del mundo.

Bibliografía

Arata, Nicolás (coord.). (2021). *100 voces (y una carta) para Paulo Freire*. Buenos Aires: CLACSO.

Espejo, Dave. (2018). Paulo Freire y Augusto Salazar Bondy: enlaces y rupturas en sus filosofías de la educación. *Solar*, 14 (2), 123-151. Fecha de consulta: 27/01/2022. <http://revistasolar.org/wp-content/uploads/2019/05/SOLAR-14-2-FINAL-13-05-123-151.pdf>

Freire, Paulo. (1978 [1977]). *Cartas de Guinea-Bissau: Apuntes de una experiencia pedagógica en proceso*. Madrid: Siglo XXI.

Freire, Paulo. (1984 [1973]). *¿Ex-tensión o comunicación? La concientización en el mundo rural*. México D.F.: Siglo XXI.

Freire, Paulo. (2001 [1967]). *La educación como práctica de libertad*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Freire, Paulo. (2005 [1970]). *Pedagogía del oprimido*. México D.F.: Siglo XXI.

Freire, Paulo. (2016). *El maestro sin recetas. El desafío de enseñar en un mundo cambiante*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Freire, Paulo y Augusto Salazar Bondy. (1975). *¿Qué es la concientización y cómo funciona?* Lima: Causachun.

Freire, Paulo y Antonio Faundez. (2013). *Por una pedagogía de la pregunta. Crítica a una educación basada en respuestas a preguntas inexistentes*. Buenos Aires: Siglo XXI.

León, Génesis. (2021). Abandono escolar se agudizó en 2020: una radiografía de la educación. En *La República*. 07 de marzo de 2021. Fecha de consulta: 28/01/2022. <https://data.larepublica.pe/abandono-escolar-2020-radiografia-educacion/>

Ministerio de Educación del Perú. (2016). *Currículo Nacional de la Educación Básica*. Fecha de consulta: 26/01/2022. <http://www.minedu.gob.pe/curriculo/pdf/curriculo-nacional-de-la-educacion-basica.pdf>

Normas legales

Brasil, Congreso Nacional. (2012). Ley nro. 12612. *Declaración o educador Paulo Freire Patrono da Educação Brasileira*. 13 de abril de 2012. Fecha de consulta: 26/01/2022. http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=10562-16-04-12-link-lei-paulofreire&category_slug=abril-2012-pdf&Itemid=30192

Perú, Congreso de la República. (1972). Ley nro. 19326. *Ley General de Educación*. 24 de marzo de 1972. Fecha de consulta: 25/01/2022. <https://leyes.congreso.gob.pe/Documentos/Leyes/19326.pdf>

Videos

CEAAL TV. (2021). *Sistematización del Paso de Paulo Freire por Perú*. 22 de septiembre de 2021. Fecha de consulta: 26/01/2022. <https://www.youtube.com/watch?v=ZEq-gZQv0Y8U>

Facultad de Educación-UNMSM. (2021a). *Foro Internacional 100 años Paulo Freire (primera parte)*. 22 de septiembre de 2021. Fecha de consulta: 27/01/2022. <https://www.facebook.com/FE.UNMSM/videos/644892589846379>

Facultad de Educación-UNMSM. (2021b). *Foro Internacional 100 años Paulo Freire (segunda parte)*. 22 de septiembre de 2021. Fecha de consulta: 26/01/2022. <https://www.facebook.com/FE.UNMSM/videos/882166142695764>

Guía CMP¹



Nombre del taller :	«Triciclo Perú»: rediseño creativo de símbolos irrupción patrios
Período :	2021
Número de horas :	3 horas
Horario :	Abierto
Articuladores :	Jhocer Gonzales y Rafael Arenas ²
Organiza :	Laboratorio de Vanguardia Pedagógica Peruana

1. Sumilla

“Triciclo Perú” es un taller dirigido a estudiantes, docentes y artistas. Dicha experiencia de aprendizaje busca promover prácticas y reflexiones cívicas, a partir de la interpretación crítico-creativa de la canción “Triciclo Perú” de Los Mojarras y su relación con los símbolos patrios *ad portas* del bicentenario. La interpretación e intervención poética se hará a través de la buena producción (irrupciones corporales, profanación y diseño colaborativo de escudos, etc.), porque el texto es un material: se interpreta, transforma y

¹ © Este material no puede ser reproducido sin la previa autorización del Área pedagógica del proyecto LAVAPERÚ.

² **Jhocer Gonzales** es profesor y editor de la revista *Canto General*. Maestrando en Pedagogías críticas en la UBA y licenciado en Literatura por la UNE-La Cantuta. Ha publicado dos libros: *Las artes del lenguaje. Claves pedagógico-poéticas* (2021) y el poemario *Linternas cerradas alumbran por dentro* (2021). Actualmente investiga sobre las pedagogías de la praxis artístico-humanista, a partir de protestas, propuestas y procesos educativos peruanos. jhocer.gc@gmail.com

Rafael Bautista Arenas es bachiller en Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha participado como tallerista en organizaciones que promueven la lectura con un enfoque humanístico como Sembrando Lectores. Se dedica a la docencia y forma parte de LAVAPERÚ. raf94.re@gmail.com

se juega con él. Así, se fortalece también valores cívicos clave como la admiración, el deseo y la confianza.

Ciertamente, sobre el Perú se han hecho muchas definiciones: “Perú, país adolescente”, “País de todas las sangres”, “Mendigo sentado en un banco de oro”, etc. Intelectuales de la trayectoria de Mariátegui, Basadre, Raimondi, Luis Alberto Sánchez, Arguedas, etc. han aportado sus investigaciones y sus frases célebres. Sin embargo, según Anddy Landacay (2007), la más acertada definición del Perú contemporáneo no está en los libros, sino en la música y la dio el grupo peruano roquero Los Mojarras cuando compusieron esa canción y denominaron al país sencillamente: “Triciclo Perú”. He ahí nuestra apuesta.

2. Objetivos

- Interpretar un texto poético a través del diseño de escudos colaborativos.
- Reconectar el quehacer educativo (aula) con el cívico (ciudad, país).

3. Constelación: DISEÑO

Calentamiento	<ul style="list-style-type: none">• DEL FLAMEO DE LA BANDERA HACIA LOS MOVIMIENTOS DE LA CIUDAD (20 minutos) <p>Esta dinámica tiene como objetivo hacernos recordar que no solo tenemos cuerpos, sino que también somos cuerpos conscientes (Freire) y comprometidos (Lecoq). Entonces, la consigna es tomar como disparador el recuerdo o la observación del flameo que la bandera hace al estar en el viento y luego imitarlo creativamente en el movimiento corporal propio. Para esta primera actividad, todos los participantes deben encender la cámara de la laptop o el celular mientras los profesores reproducen un audio de sonidos del viento, vía Zoom. Acto seguido, se articulan dos rondas para que intervengan los participantes: primero de forma general y después uno a uno en secuencia. Dicho orden –previamente dado– garantiza las intensidades de los movimientos, sus tránsitos y tiempos que serán emprendidos.</p> <p>Como segunda parte de la dinámica, se pedirá la representación de movimientos corporales más desafiantes: ¿qué movimiento tiene Lima de noche?, ¿qué movimiento tiene tu distrito al iniciar la mañana?, ¿qué movimiento tienen las combis, el mercado de tu vecindario, etc.?</p>
----------------------	--

	<p>Esta actividad, más que un rompe hielo, tiene el propósito de ser una introducción a la temática prevista.</p> <ul style="list-style-type: none"> • ¿QUE HEMOS HECHO? (10 minutos) <p>Este tipo de pregunta, a diferencia de otras (¿qué sentiste?, ¿qué aprendiste?, etc.), es más rentable porque no exige respuestas difíciles, sino que tiende a ser más inclusiva e integradora con la diversidad de comentarios y, sobre todo, genera intervenciones inesperadas. Dicha interrogante se comparte entre los participantes, quienes ceden su turno de uno a otro llamándose por el nombre que figura en las ventanas en mosaico del Zoom. Cuando todos hayamos participado, se abre la conversación y sus conexiones correspondientes; también se propone imaginar: ¿qué esperan del taller? Es importante que si alguien no quiere participar se le anime a hacerlo; igualmente, se recomienda que después de la actividad se realice un aplauso colectivo.</p>
<p>Manipulación</p>	<ul style="list-style-type: none"> • PROFANACIÓN POÉTICA COMO HIMNO (55 minutos) <p>Esta dinámica consiste en ofrecer al participante la posibilidad de jugar con un poema a través de su reorganización creativa como himno. Es decir, superar la tradicional forma extendida desde «La Marsellesa», según da cuenta Waskar Chukiwanka (2005). Por eso, se propone un proceso en torno a la profanación poética del texto para reorganizarlo como himno desde diversas perspectivas populares.</p> <p>Entonces, como primera actividad se propone manipular un texto, en este caso, “Triciclo Perú” de Los Mojarras, generando una reorganización formal (escritura, lenguaje) desde la visión de los personajes que aparecen en dicha composición. Se sabe que el himno nacional peruano tiene un solo coro y también seis estrofas. Pero ¿los ciudadanos peruanos cómo interpretan su himno propio?, ¿cómo piensan que este pueda alcanzar una mayor representatividad?</p> <p>A cada equipo se le asigna un personaje del texto que tendrá que encarnar desde la escritura, puede ser un obrero, un empleado, un doctor, una enfermera, un capitán, un chofer, etc. Así, los equipos deben armar un nuevo coro seleccionando o, mejor, parafraseando e interviniendo</p>

	<p>creativamente los versos más seductores y significativos del texto; de igual forma, sus estrofas.</p> <p>Como segunda actividad, los mismos equipos, después de reconfigurar el texto como himno propio, asumirán el reto de musicalizarlo, darle un fondo sonoro. Entonces, cada equipo debe buscar objetos cercanos en su entorno (o explorar su propio cuerpo) para generar sonidos que acompañen la lectura oral o el canto de dicho texto. Si bien no tendrán disponibles muchos instrumentos musicales, es conveniente que también experimenten las tecnologías de la amistad (Jacoby 2011). Estas consisten en el trabajo cooperativo y deseante. Así, se podrá activar una genial orquesta a través de la polifonía de los sonidos que cada persona haya aportado.</p> <p>Es fundamental que, previamente a las dos actividades, los profesores configuren salas pequeñas vía Zoom para que los equipos –formados al azar– puedan manipular crítica y creativamente el texto con total confianza y complicidad. Después todos los equipos deben regresar a la sala principal y cada uno de ellos presentar la intervención colectiva que hicieron al texto leído. En ese momento es donde debe articularse una conversación fluida entre los equipos participantes acerca de las justificaciones de cada decisión tomada para profanar la obra de arte.</p> <ul style="list-style-type: none"> • ¿QUE HEMOS HECHO? (10 minutos)
<p>Producción</p>	<ul style="list-style-type: none"> • ¡DISEÑA TU ESCUDO! (30 minutos) <p><i>Ad portas</i> del Bicentenario del Perú es urgente reimaginarnos todos, al menos simbólicamente. No es suficiente, pues, que el escudo nacional –un símbolo patrio clave– evidencie solo la riqueza de los recursos (animales, vegetales y minerales) de nuestro país. La nación peruana como humanidad compleja y diversa también es decisiva. Por eso, desde esta nueva dinámica, se propone activar nuevos puntos de vista respecto al tema. No se pretende graficar todo el Perú, sino seguir experimentando y jugando con el poema para repensar el lugar y la comunidad que uno mismo habita.</p> <p>Entonces, se les pide a los participantes que mantengan la organización de los equipos. Después, se vuelve a crear diversas salas, vía Zoom, para que los equipos vuelvan y</p>

	<p>puedan seguir conversando hasta lograr un consenso para elegir los símbolos que deberán ubicar en el nuevo escudo; además de sus detalles y presentación. Es fundamental subrayar que dichos símbolos deben ser recuperados del texto “Triciclo Perú”; asimismo, interpretados artísticamente a través de un escudo colectivo. Así, surgen algunas preguntas³: ¿se puede crear un escudo nacional con más de tres símbolos?, ¿por qué nuestro escudo tiene una determinada forma?, ¿puedo crear un escudo en forma de un triciclo?</p> <p>Una vez que todos los equipos hayan terminado de materializar sus conversaciones en una versión final hecha en la pizarra digital (Jamboard) o en una hoja de papel, deben socializarla mostrándola a todos. Es recomendable que en cada equipo haya un participante que tenga una laptop u otros materiales. De esa forma, se lograría ilustrar una galería cívica virtual que, al mismo tiempo, debe ser usada como un espacio de reflexión acerca de la educación cívica y las humanidades.</p> <p>Se toma la respectiva captura de pantalla como evidencia de la experiencia educativa.</p> <ul style="list-style-type: none"> • ¿QUE HEMOS HECHO? (10 minutos)
--	--

4. Poema

“Triciclo Perú” de Los Mojarras es una canción que fue publicada en 1994 en el álbum *Ruidos en la ciudad*; asimismo, fue escrita por Hernán Condori, Kachuka, compositor de dicha banda. Es un tema musical que se considera un himno de la migración interna del Perú hacia la capital, Lima, y una canción clave del rock peruano.

<p>Triciclo Perú</p> <p>Triciclos con zapatos, un vaso de chicha, un buen reloj, camisas, chucherías de todo en las calles y en montón. Persignan la primera venta. Las calles están repletas.</p>	<p>Todos a la cima, todos quieren llegar. No importa el camino todos van a llegar a la cima. ¡Felicidad! El pobre a ser rico, el rico a ser rey, el rey a la gloria la gloria inmortal. ¡Resurrección! Vuelve a empezar.</p>
---	--

³ Preguntas relevantes aportadas por Jharlem Ormeño, miembro de LAVAPERÚ.

<p>Impulsa el triciclo ambulante llamado Perú.</p> <p>Los micros están repletos. La gente se apresta a trabajar: obreros, empleados, doctor, enfermera y hasta un capitán van mirando sus relojes, mientras el microbusero impulsa esos pistones llamados Perú.</p>	<p>Muchos zapatos vamos a gastar para llegar.</p> <p>Alma para conquistarte corazón para quererte y vida para vivirla junto a ti. Sí, Perú.</p>
---	---

5. Bibliografía

- Agamben, Giorgio. (2005). *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Bonilla, Heraclio. (2001). *Metáfora y realidad de la independencia del Perú*. Lima: Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos.
- Jacoby, Roberto. (2011). *El deseo nace del derrumbe. Acciones, conceptos, escritos*. Barcelona: Ediciones de La Central.
- Juárez, Carlos. (2016). *Los símbolos patrios. La reminiscencia de lo colonial*. Tesis de licenciatura. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Landacay, Anddy. (2017). Opinión acerca de Triciclo Perú. *TakingITGlobal*. <https://www.tigweb.org/youth-media/panorama/article.html?ContentID=14647>
- Los Mojarras. (1994). Triciclo Perú. *Ruidos en la ciudad*. Lima: Discos Hispanos.
- Vargas, Mariano. (2008). *Hijos del destierro: migración, consumo y fragmentación en el discurso de Los Mojarras*. Tesis de licenciatura. Pontificia Universidad Católica del Perú .
- Waskar, Inka. (2005). *Himno nacional colonialista*. Bolivia: Ricky producciones.

Guía CMP¹



Nombre del taller :	¿Te hacen falta vitaminas? Un taller <i>online</i> sobre irrupción salud mental
Período :	2021
Número de horas :	3
Horario :	Abierto
Articulador :	Jhocer Gonzales ²
Organiza :	Laboratorio de Vanguardia Pedagógica Peruana

1. Sumilla

*Quando me siento en problemas,
me pregunto ¿qué haría un artista?*
Antanas Mockus

Este taller busca promover prácticas y reflexiones a favor del cuidado de la salud mental a partir de la interpretación creativa de una canción, en este caso: “Te hacen falta vitaminas” de Soda Stereo.

¹ © Este material no puede ser reproducido sin la previa autorización del Área pedagógica del proyecto LAVAPERÚ.

² **Jhocer Gonzales** es profesor y editor de la revista *Canto General*. Maestrando en Pedagogías críticas en la UBA y licenciado en Literatura por la UNE-La Cantuta. Ha publicado dos libros: *Las artes del lenguaje. Claves pedagógico-poéticas* (2021) y el poemario *Linternas cerradas alumbran por dentro* (2021). Actualmente, investiga sobre las pedagogías de la praxis artístico-humanista, a partir de protestas, propuestas y procesos educativos peruanos. jhocer.gc@gmail.com

La pandemia de la COVID-19 ha afectado de forma inédita y negativa la vida de las personas. He ahí que las **vitaminas culturales**, debido a su utilidad catártica y cívica, sean urgentes. Esta praxis colaborativa –que incluye políticas y poéticas– se contextualiza en el lugar geográfico donde se necesite de ella y, asimismo, promueva nuevas inventivas artísticas y humanistas.

2. Objetivos

- Atender la salud mental a través de las artes de las humanidades.
- Interpretar un texto poético de forma lúdica con fines existenciales y cognitivos.

3. Constelación: CUERPO

<p>Calentamiento</p>	<ul style="list-style-type: none"> • MI OBJETO FAVORITO Y SALUDABLE (20 minutos) <p>Se pide a cada uno de los participantes del taller <i>online</i> que exploren su entorno más cercano y elijan alguna materialidad con carga significativa que genere sobre todo un campo de bienestar, desahogo y salud. Pueden ser objetos como juguetes, fotografías o comida; incluso seres vivos como la mascota del hogar o algún miembro de la familia, etc. Enseguida todos deben encender la cámara –si es que no lo han hecho todavía– y presentar ese algo o alguien que escogieron, brindando un comentario breve adicional sobre el porqué de la elección. Todos participamos. Hacemos una captura de pantalla al finalizar la primera dinámica.</p> <ul style="list-style-type: none"> • ¿QUE HEMOS HECHO? (10 minutos) <p>Esta pregunta se plantea después de cada actividad porque carga una pulsión integradora a diferencia de otras (¿qué sentiste?, ¿qué aprendiste?). Es adecuada para que los participantes vayan acostumbrándose a escuchar respuestas inesperadas de cada uno de sus compañeros, incluso de los más tímidos. La intervención reflexiva como respuesta incitada se convierte en deseo y forma de autorregulación. La interrogante se comparte entre los participantes, que van cediendo su turno de uno a otro, llamándose por el nombre que figura en las ventanas en mosaico del Zoom u otra plataforma. Cuando todos hayan participado se abre la conversación, las conexiones y desvíos correspondientes.</p>
-----------------------------	---

<p>Manipulación</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● FÁBRICA DE PREGUNTAS (25 minutos) <p>El profesor narra que durante casi dos siglos por todo el Caribe hispano los tabacaleros contrataban a un lector profesional para leer textos en voz alta, mientras los trabajadores procesaban las hojas y torcían los cigarros. Dichos textos eran seleccionados por los comités de trabajadores e incluían grandes novelas, teatro, filosofía, así como el periódico del día. ¿Se han preguntado alguna vez por qué las marcas de cigarro o tabaco tienen nombres literarios como «Romeo y Julieta» o «Montecristo»?</p> <p>Luego se convoca a un participante que decida voluntariamente actuar como lector profesional para todos y entone en voz alta la letra de la canción “Te hacen falta vitaminas”, escrita por Cerati y Bosio. Al mismo tiempo, los participantes que escuchan la lectura también irán procesando y torciendo algunas preguntas que les haya sugerido el texto. Las interrogantes deben ser publicadas, vía chat. Es importante recomendar que el profesor no hará preguntas a los participantes porque las personas no son objetos de escrutinio, sino solo el texto. Así, se promueve una conversación a partir de esas mismas preguntas elaboradas y compartidas entre todos. Además, se propone que se piense y promueva analogías para relacionar ciertos pasajes de la canción con la experiencia personal, familiar, cívica.</p> ● PROFANACIÓN DEL TEMA MUSICAL (30 minutos) <p>Para finalizar este segundo momento pedagógico, se pide a los participantes que seleccionen una o varias estrofas –las preferidas por ellos– de la mencionada canción. Después, se alienta a los participantes a manipular esa parte del texto que han elegido, es decir, a modificarlo, hacerlo propio, a través de la introducción de tramas alternativas, cambiando los registros del lenguaje, etc. (Se advierte que esta labor recreadora no empieza de cero, buscando la inspiración; todo lo contrario, pues se trata de una acción que profana una obra de arte). Una vez terminada la actividad propuesta cada uno de los participantes deberá publicar su edición escrita de la canción también en el chat del Zoom.</p> ● ¿QUE HEMOS HECHO? (10 minutos)
----------------------------	---

<p>Producción</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● CORPOREIZACIÓN POÉTICA (30 minutos) <p>En las actividades anteriores se ha leído y escrito, se ha hablado y escuchado, incluso observado; ahora se propiciará con más énfasis la corporeización, es decir, jugaremos usando el cuerpo y los gestos como material de interpretación. Porque no solo tenemos cuerpo, somos cuerpo.</p> <p>Ahora, la interpretación corporal de la(s) estrofa(s) apropiada(s) se volverá un desafío que activará el placer y la admiración hacia los demás participantes-intérpretes, pues todos ineludiblemente en dicho proceso creativo despertarán su poeta interior y sus respectivos valores. Entonces, es conveniente que cada uno de los participantes lea en voz alta, esta vez, el texto que previamente ha profanado (recreado). Los demás deben generar corporalmente una interpretación mientras escuchan la lectura de cada texto. Es decir, deben convertir o traducir la abstracción poético-lingüística en una figura humana, que serán ellos mismo. Esa figura corporal debe ser estática, fija. Así, uno a uno irá leyendo su texto, mientras los demás solo lo interpretarán. Finalmente, todos habrán podido apreciar el efecto de su profanación textual de la canción en el cuerpo de sus colegas participantes.</p> <ul style="list-style-type: none"> ● ¿QUE HEMOS HECHO? (10 minutos)
--------------------------	---

4. Poema

“Te hacen falta vitaminas” de Soda Stereo es una canción que fue grabada en 1984, pertenece al álbum que lleva el nombre de la banda; asimismo, fue compuesta por Cerati y Bosio. El tema musical fue dedicado a la sociedad argentina, precisamente cuando confrontaba una gran depresión surgida después de la guerra de Malvinas. La gente necesitaba **vitaminas**, es decir, un poco de energía y alegría en su vida cotidiana.

<p>Te hacen falta vitaminas</p> <p>Por más que tengas los volúmenes al taco, exprimiendo tus membranas saltando como una rana.</p> <p>Por más que intentes esquivarlos en algún vuelo,</p>	<p>Depresiones, obsesiones, hasta cuándo seguirán esas canciones. ¿Qué esperarás para soltarte, para animarte, o supones que alguien viene a despertarte?</p>
---	---

<p>hay algo que te raya, algo anda mal, mal, mal, algo falla.</p> <p>Dando vueltas por tu cuarto, sin sentido esperando algún milagro y no pasa nada.</p> <p>¡Oye! Te hacen falta vitaminas. ¡Oye! Te hacen falta vitaminas.</p>	<p>¡Oye! Te hacen falta vitaminas, vitaminas, uh.</p> <p>¡Oye! Te hacen falta vitaminas.</p> <p>Va a ser mejor que te levantes de una vez.</p> <p>¡Oye! Te hacen falta vitaminas. ¡Oye! Te hacen falta vitaminas, uh. ¡Oye! Te hacen falta vitaminas, vitaminas, uh.</p> <p>¡Oye! Te hacen falta vitaminas, uh.</p> <p>¡Oye! Te hacen falta vitaminas, minas, minas. ¡He!</p>
--	---

5. Bibliografía

- Agamben, Giorgio. (2005). *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Cabanyes, Javier y Monge, Miguel Ángel (Eds.). (2017). *La salud mental y sus cuidados*. España: Ediciones Universidad de Navarra https://www.eunsa.es/libro/la-salud-mental-y-sus-cuidados_95148/
- Cerati, Gustavo y Bosio, Zeta. (1984). «Hace falta vitaminas». Álbum *Soda Stereo*. Buenos Aires: CBS Discos.
- Gómez, Abraham. (2019). «"Vitaminas culturales": la solución desde el arte para curar los problemas de salud mental». En: *Diario ABC*. 1 de agosto.
- Rodríguez, Federico y Secul, Cristian. (2011). «Si tienes voz, tienes palabras, Análisis discursivo de las líricas del rock argentino en la primavera democrática 1983-1986». Tesis de grado. Universidad Nacional de La Plata.

Constelación RITMO
Pedagogías poéticas de LAVAPERÚ



Constelación CUERPO
Pedagogías poéticas de LAVAPERÚ



Guía CMP¹



Nombre del taller	:	Musicalizando tu poema irrupción
Período	:	2021
Número de horas	:	2 horas
Horario	:	Abierto
Articulador	:	Auri Rengifo ² , Cynthia Lama ³ , Diego Lázaro ⁴
Organiza	:	Laboratorio de Vanguardia Pedagógica Peruana

1. Sumilla

La relación entre la música y la poesía ha estado presente desde tiempos antiguos en distintas culturas tanto occidentales como orientales. Este taller busca introducir al participante a conceptos básicos de la teoría musical y la creación poética para lograr que el estudiante descubra nuevas posibilidades expresivas al combinar estas dos disciplinas artísticas.

¹ © Este material no puede ser reproducido sin la previa autorización del Área pedagógica del proyecto LAVAPERÚ.

² **Auri Rengifo** es bachiller en Historia y Gestión Cultural por la Universidad de Piura, ha participado en proyectos relacionados a la identificación, registro y difusión del patrimonio cultural en la citada universidad, Radio Filarmonía, y el Ministerio de Cultura del Perú. Es colaboradora de LAVAPERÚ desde el 2020. aurirengifoojeda@gmail.com

³ **Cynthia Lama** es licenciada en Comunicaciones por la Universidad Católica del Perú y ha realizado cursos de Budismo, Taoísmo y una diplomatura en Educación Somática en la misma Universidad. Desde el 2020, colabora en el dictado de talleres para el proyecto pedagógico de vanguardia, LAVAPERÚ. cynthialamaflores@gmail.com

⁴ **Diego Lázaro** estudió producción musical en el instituto superior AMS Campus. Actualmente se dedica a la educación musical. Forma parte de la plana educativa del proyecto LAVAPERÚ, donde imparte la constelación Ritmo, que se enfoca en la mistura entre la música y la poesía como herramientas pedagógicas.

Asimismo, se busca acercar al estudiante de una forma lúdica a la poesía mística del poeta y religioso español, San Juan de la Cruz.

2. Objetivos

- Conocer conceptos básicos del lenguaje musical (compás, tiempo, ritmo, tono, nota) y poético (rimas, metáfora)
- Fomentar la creatividad y la capacidad inventiva a través de la vinculación de los conceptos del lenguaje musical y del lenguaje poético.
- Familiarizarse con la poesía de uno de los personajes más destacados del Siglo de Oro español, San Juan de la Cruz.

3. Constelación: RITMO

Calentamiento	<ul style="list-style-type: none">• MI CUERPO ES UNA ORQUESTA (25 minutos) Esta dinámica se titula <i>Mi cuerpo es una orquesta</i> porque se trata de realizar movimientos con distintas partes de nuestro cuerpo, con el objetivo de generar sonidos. Desde pequeños golpecitos que nos podemos dar en el pecho hasta los sonidos más internos como los de la respiración o la voz. Para desarrollar esta sesión, se les hará escuchar a los participantes una melodía, para que el ritmo de los sonidos de cada instrumento que escuchen de la pieza, sea acompañado con el movimiento del cuerpo. La interpretación será totalmente libre. La idea es dejar fluir nuestro movimiento al ritmo de la música. Es un ejercicio que ayuda a familiarizarse con el lenguaje musical, ya que al escuchar el sonido de instrumentos como el bajo, el piano, la batería, nos damos cuenta de que cada uno de estos tiene una vibración única, la cual produce una sensación corporal diferente en el participante y sugiere un determinado movimiento. Algunas consignas que apoyan al ejercicio son:<ul style="list-style-type: none">◦ ¿Qué parte de mi cuerpo vibra cuando escucho este instrumento o sonido?◦ ¿En qué parte de mi cuerpo siento el sonido?• ¿QUÉ HEMOS HECHO? (5 minutos) Se empezará un diálogo y reflexión sobre lo compartido.
----------------------	--

<p>Manipulación</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● ¿INTEGRANDO MÚSICA Y POESÍA (25 minutos) <p>En esta parte, se presentarán algunos conceptos básicos de la teoría musical y de la poesía:</p> <ul style="list-style-type: none"> ◦ Conceptos de teoría musical: sonido, ritmo, tiempo, compás, nota, tono. ◦ Conceptos de figuras retóricas: La rima y sus variaciones, la metáfora, entre otras. <p>Asimismo, se le brindará al alumno ideas de cómo manipular de manera creativa el poema a partir de distintos modos de lectura, por ejemplo: leer solo los verbos, leerlo intercalado, de derecha a izquierda, etc.</p> <p>Es como si el poema fuera un juguete esperando ser explorado.</p> <ul style="list-style-type: none"> ● ¿QUÉ HEMOS HECHO? (5 minutos) <p>Se empezará un diálogo y reflexión sobre lo compartido.</p>
<p>Producción</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● ¿POESÍA, MÍSTICA Y MÚSICA (40 minutos) <p>En esta última parte, cada participante seleccionará una estrofa o más de una del poema, para crear su propia versión de poesía musicalizada.</p> <p>El objetivo es que cree su propia versión del poema con todos los conceptos aprendidos del lenguaje musical y poético.</p> <p>En complemento con lo señalado, también se le mostrará al alumno, ejemplos de estrofas del poema musicalizados con distintos ritmos y tiempos.</p> <ul style="list-style-type: none"> ● ¿QUÉ HEMOS HECHO? (10 minutos) <p>Finalmente, todos responderemos a esta pregunta para luego reflexionar sobre lo compartido durante el taller.</p>

4. Poema

San Juan de la Cruz (1542-1591) fue un religioso y poeta místico del renacimiento español. Su poesía es una de las más sublimes, pero también una de las más misteriosas de la literatura española. El poema “Noche oscura del alma”, según Kamal (2018, pp. 193-195), es obra poética, y junto con “Cántico espiritual” y “Llama de amor viva” constituyen las tres obras poéticas más importantes de la poesía mística, en la que se nos muestra la ascensión del alma hasta su unión mística con Dios.

<p style="text-align: center;">Noche oscura del alma⁵</p> <p style="text-align: center;">En una noche oscura, con ansias, en amores inflamada ¡oh dichosa ventura! salí sin ser notada, estando ya mi casa sosegada.</p> <p style="text-align: center;">A oscuras y segura, por la secreta escala, disfrazada, ¡oh dichosa ventura! a oscuras y en celada, estando ya mi casa sosegada⁶</p> <p style="text-align: center;">En la noche dichosa, en secreto, que nadie me veía, ni yo miraba cosa, sin otra luz y guía sino la que en el corazón ardía⁷</p> <p style="text-align: center;">Aquesta me guiaba más cierto que la luz del mediodía a donde me esperaba quien yo bien me sabía, en parte donde nadie parecía.</p>	<p style="text-align: center;">¡Oh noche, que guiaste! ¡Oh noche amable más que el alborada! ¡Oh noche que juntaste Amado con amada amada en el Amado transformada!⁸</p> <p style="text-align: center;">En mi pecho florido, que entero para él solo se guardaba, allí quedó dormido, y yo le regalaba, y el ventalle de cedros aire daba.</p> <p style="text-align: center;">El aire de la almena, cuando yo sus cabellos esparcía, con su mano serena en mi cuello hería, y todos mis sentidos suspendía.</p> <p style="text-align: center;">Quedéme y olvidéme, el rostro recliné sobre el Amado; cesó todo, y dejéme, dejando mi cuidado entre las azucenas⁹ olvidado.</p>
--	--

5. Bibliografía

- San Juan de la Cruz. (2018). *En una noche oscura. Poesía completa y selección de prosa*. España: Penguin Clásicos.
- Viksne, V. (2020). San Juan de la Cruz. Obras y símbolos mayores. *Language for international communication: linking interdisciplinary perspectives* 3, pp. 451-464.
- Kamal, H. (2018). Análisis de la metáfora en el poema *Noche oscura del alma* de San Juan de la Cruz. *Journal of the College of Languages (JCL)* 34, pp. 192-211.

⁵ Canciones del alma que se goza de haber llegado al alto estado de la perfección, que es la unión con Dios, por el camino de la negación espiritual.

⁶ El cuerpo (deseos, necesidades, materialidad, vicios) como casa sosegada

⁷ Nótese que la luz es interior. La iluminación no es exterior, sino que se vive como una relevación interna, más intensa que la luz del sol.

⁸ Juntar amado con amada es la imagen de la unión mística.

⁹ Flor, signo de la pureza del color blanco

Las humanidades fuera de la universidad

Diana Maceda
Universidad de Barcelona

Resumen:

El presente artículo reflexiona en torno a la pregunta por la definición conceptual y el lugar de las humanidades en la actualidad; para ello, se analizan proyectos culturales de intelectuales que, desde diferentes contextos históricos y geográficos, cuestionan la desvinculación de las humanidades de la sociedad civil, activando el potencial cívico de estas más allá de las aulas universitarias.

Palabras clave: humanidades, institucionalidad, universidad, ciudadanía

Abstract:

This article reflects on the question of the conceptual definition and place of the humanities today by analyzing the cultural projects of intellectuals who, from different historical and geographical contexts, question the dissociation of the humanities from civil society, activating the civic potential of the humanities beyond the university classroom.

Keywords: humanities, institutionality, university, citizenship

Diana Maceda es magíster en Gestión Cultural por la Universidad de Barcelona. Licenciada en Literatura por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Con experiencia en gestión de proyectos culturales en instituciones públicas y privadas. Coordina el área de Innovación de LAVAPERÚ. dianamaceda22@gmail.com

Dar una definición de humanidades siempre ha sido considerado una tarea compleja desde su aparición en el siglo XIX. En esta época “el cuadro epistemológico se fracciona o más bien estalla en direcciones diferentes” (Foucault, 1968: 336) y surge el concepto de ‘ser humano’, tal como lo conocemos hoy, lo que conllevaría al surgimiento de las humanidades. Advierte Foucault, “el hombre es una invención cuya fecha reciente muestra con toda facilidad la arqueología de nuestro pensamiento” (375). Para las humanidades, el ser humano es “ese ser vivo que [...] constituye representaciones gracias a las cuales vive y a partir de las cuales posee esta extraña capacidad de poder representarse precisamente la vida” (Foucault, 1968: 342).

Wilhelm Dilthey señala que “[s]ince the nineteenth century the humanities have generally been defined as the disciplines that investigate the expressions of the human mind”.¹ Esta es una definición que podría utilizarse hoy en día. Es simple y resalta su vinculación con lo académico; pero abarca un área extensa y no delinea sus límites. Michel Foucault afirma que las Ciencias humanas, como él las llama en lugar de humanidades y en contraposición con las Ciencias naturales, “no son un análisis de lo que el hombre es por naturaleza; sino más bien un análisis que se extiende entre aquello que el hombre es en su positividad (ser vivo, trabajador, parlante) y aquello que permite a este mismo ser saber (o tratar de saber) lo que es la vida” (343). Asimismo, los conceptos señalados se complementan

1 Wilhelm Dilthey, *Einleitung in die Geisteswissenschaften: Versuch einer grundlegung für das studium der gesellschaft un der Geschichte*, 1883. Traducción mía al castellano: “desde el siglo diecinueve las humanidades han sido definidas generalmente como las disciplinas que investigan las expresiones de la mente humana”.

con la idea de que las humanidades “llevan el germen de la innovación, de la creatividad, del libre desarrollo de la investigación... que se dedican al cultivo autónomo de la búsqueda de la verdad” (Giusti, 2018: 44).

Por otro lado, las Humanidades han empezado a definirse desde valores más contemporáneos como un “conjunto abierto de actividades que elaboran el sentido de la experiencia humana desde la perspectiva de su libertad y dignidad” (Garcés, 2019: 10). No por ello debemos olvidar su origen, los estudios humanísticos se forman desde la racionalidad del pensamiento occidental, que se entendía como una forma superior de conocimiento, en un contexto histórico en el que predominaba el colonialismo. Por ende, Garcés, teniendo en cuenta el contexto en el que se originan las humanidades, explica que:

las antiguas disciplinas humanísticas han evolucionado hacia una crítica de sí mismas y de las relaciones de poder que transmiten y legitiman con sus discursos y sus referentes. De este modo, no solo han hecho visibles los mecanismos de la dominación a través de la cultura y del humanismo, sino que también han visibilizado las subjetividades excluidas, las culturas minorizadas y racializadas, las formas de vida no reconocidas [...] pero nos hemos olvidado de practicar las relaciones entre el conocimiento y la emancipación [...] en el marco de las condiciones sociales, tecnológicas, políticas y culturales de nuestra época. (21)

Las humanidades contienen en sí mismas la capacidad de cuestionarse y de adaptarse, en un sentido ético, a su propio contexto histórico. Siempre serán posibles nuevas formas de pensar los acontecimientos actuales.

Ante la pregunta ¿dónde están las humanidades? o sobre el lugar de las

humanidades, se respondería que estas siempre han estado vinculadas a la universidad. Sin embargo, no en una situación de privilegio. Kant escribe un texto titulado *El conflicto de las facultades* (1798) en el que da cuenta que las clases de filosofía o humanidades eran consideradas menores, incluso la Facultad en la que se enseñaban era apodada la Facultad menor; pues era un requisito previo para acceder a clases supuestamente más complejas como teología o derecho, denominadas las Facultades mayores. Lo aprendido en esa Facultad estaba directamente relacionado con el trabajo que acabarían ejerciendo los alumnos. Basado en estos hechos, el filósofo Miguel Giusti organiza un congreso internacional y edita las ponencias que se expusieron en dicho evento en una publicación titulada *El conflicto de las facultades: sobre la universidad y el sentido de las facultades* (2017), en el cual se debate una constante problemática de las humanidades a lo largo del tiempo, dentro de la cual es inevitable que los humanistas se pregunten por el propio sentido de su quehacer.

Algunos humanistas también se han preocupado por la vinculación de las Humanidades con la comunidad, pero sobre todo con sacar a estos estudios fuera de la universidad, cambiar el espacio o ampliar el espacio para estas. El mismo Miguel Giusti, quien dirige La Noche de la Filosofía en Perú, comenta en una entrevista sobre el mencionado evento que su objetivo es “llevar la discusión filosófica a la calle”. Por supuesto, esta es una frase inspirada en las ideas de Mériam Korichi, la creadora de La Noche de la Filosofía que se inicia en el año 2010 en Francia, y que se ha replicado en diferentes países. En Perú, dicho evento se realizó por primera vez en Lima en el año 2017. En el mismo sentido, aboga la idea de la historiadora cubana Karo Moret: “Es fundamental

que la universidad conozca la calle” (en Garcés, 2019: 228), en referencia al enclaustramiento de las Humanidades en la universidad. Asimismo, el Festival de las Humanidades² se lanza en Perú en el 2013 con la frase “Las humanidades a la calle”; si bien cada año cambia de lema, dicha frase siempre ha estado presente en el mensaje que el festival quiere transmitir.

Cabe indicar que el Festival de las Humanidades es la iniciativa de un colectivo de estudiantes universitarios y profesionales. Si bien en cada edición se trabaja con aliados institucionales, el evento no depende logística ni económicamente de ninguna institución en específico. Es relevante resaltar que es un proyecto original de Perú, y que convoca a participar en sus actividades tanto a intelectuales nacionales de trayectoria como jóvenes investigadores, educadores y artistas con la finalidad de invitarlos a repensar las humanidades desde perspectivas cívicas y pedagógicas, ya que no solo se trata de llevar las humanidades a la calle, sino de colocar la enseñanza como uno de los roles fundamentales de los humanistas.

Por otro lado, si nos preguntamos quiénes están vinculados a las humanidades o bien quiénes son los humanistas, nos induce a dar como respuesta, en un primer momento, los nombres de algunas profesiones: historiadores, filósofos, literatos, arqueólogos, psicólogos, geógrafos, entre otros. Sin embargo, la hiperespecialización ha sido solo un fenómeno reciente, ya que, usualmente, estas profesiones se interrelacionan entre sí y con otras áreas del conocimiento o del arte; “todas las ciencias humanas se entrecruzan y pueden interpretarse siempre unas a otras,

sus fronteras se borran, las disciplinas intermedias y mixtas se multiplican indefinidamente y su objeto propio acaba por disolverse” (Foucault, 1968: 347).

Una manera de englobar estas disciplinas sería decir junto con Roberto Aramayo que los humanistas son quienes “nos invitan con su quehacer a pensar por cuenta propia, sin aceptar dogmas ni decretos incontestables” (en Giusti, 2018: 22). Según Rens Bod (2013), dentro de las Humanidades se incorporan nuevas disciplinas, a medida que avanza la tecnología, como los estudios relacionados al cine y al audiovisual. Estos profesionales buscan interrelacionar su trabajo con otras disciplinas y muchas veces no logran vincular su ocupación profesional con sus proyectos creativos. Como señala Marina Garcés, existe una «inadecuación institucional».

Marina Garcés organizó una actividad llamada Aula Abierta en la que se invitaba a un humanista a dar una charla cada día del programa, producto de este evento se publicó el libro *Humanidades en acción* (2019). Una de las conclusiones a las que arriba la directora del proyecto luego de haber escuchado y analizado la exposición de cada uno de los humanistas invitados al Aula es que:

“las prácticas creativas, culturales y políticas que dan sentido a aquello a lo que se dedica la mayor parte de los participantes en el Aula se encuentran en el cruce de mundos y lenguajes diversos, y se concretan en una diversidad de roles que la precariedad no hace más que acentuar” (Garcés, 2019: 14).

Ella misma reconoce las ausencias en su labor profesional cotidiana: “Mi trabajo tuviese más sentido si tuviese más capacidad de transformar la acción política institucio-

nal” (Garcés, 2019: 240). Por ende, nos preguntamos, junto con Marina Garcés, ¿qué instituciones corresponden a las prácticas humanísticas que lleva a cabo actualmente cada humanista? La pregunta invita al pesimismo, por lo anteriormente dicho, y a la inevitable respuesta que niegue la existencia de una institución con tales características. Sin embargo, no solo cabe la posibilidad de crear una institución en la que se pueda experimentar a través de las prácticas humanistas, sino también es posible imaginar, con cierto ánimo optimista, que dicha institución ya exista, pero que no proyecte la imagen de ser una institución humanista.

José María Arguedas propone – en su artículo “Municipio y cultura en Lima”, parte de su extensa obra antropológica– a las tres principales instituciones limeñas con injerencia pública en el sector cultura: la Municipalidad de Lima, el Consejo de la Cultura y la Casa de la Cultura – que él mismo dirigía–, relacionarse con las instituciones creadas por los nuevos ciudadanos limeños, es decir, los campesinos venidos de las regiones de la sierra, con el fin de articular prácticas culturales y formar ciudadanía.

Las instituciones nuevas a las que Arguedas hacía referencia eran el club provincial y el coliseo, a las que en su momento ninguna institución pública ni demás ciudadanos limeños valoraron como espacios culturales. Dichas instituciones nuevas funcionaban como lugares de encuentro de provincianos que dejaban su ciudad natal para trabajar en la capital, en ambos espacios les era posible formar una red comunal de apoyo y mantener vigentes sus prácticas culturales.

Por lo tanto, es posible que, en esta época actual, la institución humanista sin esa “inadecuación insti-

² En la página web del Festival de las Humanidades, (<https://fehlima.com/>), se encuentran los archivos de las cinco ediciones que se han realizado desde el 2013.

tucional” se halle fuera de la universidad.³ Por ejemplo, El Museo del Prado ampara el proyecto Medialab Prado, el cual consiste en organizar laboratorios donde los ciudadanos de Madrid exponen un conjunto de problemas con el deseo de buscar soluciones. Se escogen algunos problemas y se organiza el laboratorio con los ciudadanos que deseen participar.

Es importante que cada grupo cuente con profesionales de diversas especialidades y con el apoyo logístico de la institución. Medialab Prado hace de la experimentación institucional su razón de ser. En ese sentido, es necesario crear espacios o instituciones que sean capaces de fomentar la experimentación a par-

³ Javier Suárez (2018) ha trabajado sobre la relación entre políticas culturales y las propuestas de Arguedas en relación a la posibilidad de diseñar otro tipo de instituciones culturales vinculadas a las humanidades. <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/innovag/article/view/20201/20162>

tir de las humanidades y ligar estas con la comunidad. O, también, transformar los espacios e instituciones ya existentes, e idearlos más allá de las funciones para las que fueron creadas. Adecuar nuestras instituciones significa repensarlas y, sobre todo, cuestionarlas constantemente.

Bibliografía

Arguedas, J. M. (2012). “Municipio y cultura en Lima”. En *Obra antropológica*. Tomo VI. Lima: Editorial Horizonte.

Bod, R. (2013). *A new history of the humanities. The search for principles and patterns from antiquity to the present*. New York: Oxford University Press.

Giusti, Miguel. (2018). «[Entrevista] Miguel Giusti: “Marx ha muerto, pero es un fantasma”». *El Comercio*. 9 de abril. <https://elcomercio.pe/eldominical/entrevista/entrevista-miguel-giusti-marx-muerto-fantasma-noticia-510148-noticia/>

Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Garcés, M. (2019). *Las humanidades en acción*. Barcelona: Rayo Verde.

Giusti, M. (2018). *El conflicto de las facultades: sobre la universidad y el sentido de las facultades*. Lima: PUCP.

Centro Cultural PUCP. (2019). La Noche de la Filosofía. «Centro Cultural PUCP - La Noche de la Filosofía». Fecha de consulta: 18 de enero de 2020. <http://encuentro.pucp.edu.pe/nochedelafilosofia>

Suárez, J. (2018). ¿Visibilizar y/o activar? Notas para la gestión de una Casa de la Cultura. *INNOVAG*, 4. <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/innovag/article/view/20201/20162>



El conocimiento: la perspectiva de Augusto Salazar Bondy

Jhimer Monzón
Universidad Nacional de Trujillo

Resumen:

No han sido pocas las veces que se ha reflexionado acerca del conocimiento, a lo largo de la historia muchos pensadores debatieron incansablemente si es posible conocer la realidad o que tipos de conocimientos son verdaderos y cuales falsos. Por tal motivo, nuestro objetivo será revisar el pensamiento de Augusto Salazar Bondy, educador y filósofo peruano que se ocupó en analizar los principales problemas que surgen alrededor del conocimiento.

Palabras clave: Conocimiento, ciencia, filosofía, epistemología

Abstract

There have been few times that knowledge has been reflected on, throughout history many thinkers tirelessly debated whether it is possible to know reality or what types of knowledge are true and which are false. For this reason, we will review the thinking of Augusto Salazar Bondy, a Peruvian educator and philosopher who was concerned with analysing the main problems that arise around knowledge.

Keywords: Knowledge, science, philosophy, epistemology.

Jhimer Jair Monzón Mantilla es bachiller en Ciencia Política y Gobernabilidad por la Universidad Nacional de Trujillo. Miembro de Leviatán-Asociación de Investigación en Ciencias Sociales. Es tesista con línea de investigación en Análisis Crítico del Discurso. jairmonzon5@gmail.com

1. Introducción

La realidad en que vivimos es una fuente inagotable de incógnitas. Desde el inicio de la historia de la humanidad hemos buscamos dar respuesta a estas preguntas de la mejor manera posible; debido a este esfuerzo, se ha generado la especialización del conocimiento. La agricultura, minería y muchas otras actividades humanas tienen su base en esta necesidad de conocer. Con el tiempo estos conocimientos dejaron de estar dispersos para sistematizarse y así ser enseñados a las nuevas generaciones.

Augusto Salazar Bondy (1925), fue un filósofo peruano que en sus ensayos y libros se dedicó a problematizar al conocimiento, deseando llegar a una mejor comprensión del mismo. Como una persona comprometida con el desarrollo humano, su labor intelectual no solo fue teórica, sino que, fue uno de los más grandes promotores de la reforma educativa en el Perú en la década de los sesentas.

En este artículo hemos deseado sistematizar las reflexiones epistemológicas que Salazar Bondy expuso en sus obras. Ya que es un pensador que muy pocas veces ha sido estudiado o contrastado, esperamos que este trabajo pueda producir en los lectores, el suficiente interés como para empezar a leer a este gran filósofo y educador peruano.

1. El conocimiento como un acto

Para Salazar (1968), el conocimiento es el acto realizado por un ser consciente, en el cual capta o captura una propiedad, un hecho u objeto. Es decir, el sujeto tiene la intención de saber acerca del fenómeno de la realidad que desea estudiar, ya sea sus características, su función, lugar en el espacio, etc. Es primordial la actitud o intencionalidad del sujeto que busca conocer.

Existen tres tipos de actitudes frente a las incógnitas de la realidad: Actitud espontánea, actitud científica y actitud filosófica.

Así mismo, hay dos caminos por los cuales el ser humano puede llegar a capturar un conocimiento, estas vías son la experiencia y la razón. En primera instancia el hombre utiliza sus sentidos para conocer la realidad y así dar respuesta a las preguntas que se plantea sobre esta.

En cierta similitud con Hume (1984), Salazar entiende que algunas ideas son generadas por las impresiones, estas a su vez son captadas por los sentidos, para luego ser impresiones de reflexión. Cada vez que nos ponemos en contacto directo con los objetos de estudio por medio de nuestros sentidos, hemos tenido una experiencia sensible. Todos los conocimientos obtenidos por medio de la experimentación, en cualquiera de sus formas, son conocimientos experimentales.

Por otro lado, es posible que el ser humano llegue a conocer sin el uso de sus sentidos; es decir, sin tocar, ver, oír u oler. Ya que puede llegar a estudiar un objeto a través de la razón. El filósofo lo ejemplifica así:

Nadie ha visto un hombre en la luna, y sin embargo conocemos que el hombre requerirá máscara de oxígeno en el satélite; nadie percibe con los sentidos la relación llamada raíz cuadrada [...] nadie, en fin, ha observado la aparición del hombre en la época cuaternaria y no obstante podemos decir que conocemos este hecho. (Salazar 1968: 42)

En el acto de conocer, el lenguaje juega un papel trascendental, sobre todo en el científico y filosófico, ya que permite al sujeto elaborar conocimientos objetivos. Como refiere:

Gracias pues al lenguaje el sujeto supera la fugacidad de las vivencias

subjetivas y hace fecundo su acto de conocer, tanto para sí mismo cuanto para los otros sujetos. El lenguaje permite objetivar el pensamiento, es decir, separarlo del acto interior, fijarlo y comunicarlo a los demás. (Salazar 1986: 48)

En este sentido, Sartori (2002: 239) también encuentra la base del conocimiento en el lenguaje; pero, simultáneamente, el lenguaje genera una gran cantidad de problemáticas. Un ejemplo es como los científicos y filósofos no logran entenderse; es decir, el lenguaje filosófico es “oscuro” o “trivial” para los científicos, y el lenguaje científico es “incomprensible” o “inutilizable” para los filósofos.

2. Actitud espontánea

La actitud espontánea es inherente a todos los seres humanos, lo que la convierte en el génesis de todos los conocimientos. Es ese primer y básico impulso de conocer, producido por la curiosidad, los sentimientos e intereses, que buscan resolver problemas inmediatos del día a día. Esta actitud crea un *saber vulgar*; como menciona Salazar (1968: 12): “Estos conocimientos son ganados un poco al azar, y así también, sin orden ni sistema, los conservamos y los empleamos”.

Podemos usar como ejemplo a un niño que siente la curiosidad de tocar con sus manos el fuego producido por una hornilla. Cuando su piel entra en contacto con el fuego, empieza a sentir dolor y retira rápidamente la mano. Con esta experiencia ha aprendido que el fuego le puede producir dolor; por lo general, no volverá a intentar acercarse al fuego nuevamente. Como vemos este conocimiento vulgar o espontáneo permite al ser humano, en primera instancia, sobrevivir frente a los peligros de los fenómenos de la realidad.

Hace miles de años, los primeros hombres pudieron asentar las bases de nuestra sociedad actual, gracias a los conocimientos generados por esta actitud. Pensemos en la agricultura, el hombre se percató que cuando una fruta caía en el suelo, en algunos casos, crecía una planta que volvía a producir los mismos frutos, concluyó que él podía “dejar caer” varios frutos en un área y así en el futuro tener algunas plantas que le den frutos para comer, en ese momento se conoció la siembra.

3. Actitud científica

Somos conscientes que, frente al desordenado conocimiento vulgar, hay preguntas que no pueden ser respondidas por la espontaneidad o el azar; por lo tanto, es necesario adquirir otra actitud, la científica. Entre las principales características del conocimiento científico encontramos que es *selectivo*, debido a que el investigador comprende que no es capaz de conocerlo todo, por eso se interesa por uno de los “dominios” o aspectos de la realidad, quiere conocer aspectos cualitativos y cuantitativos, reconocer causalidades, y hechos constantes. Salazar (1968) menciona: «El hombre de ciencia distingue en la realidad diferentes dominios y trata de conocerlos separadamente: el dominio de los números, matemática, o el dominio de los animales, zoología; y así sucesivamente».

También es *sistemático* y *metódico*: “los conocimientos científicos han sido establecidos usando métodos estrictamente elaborados; no son fruto del azar” (Salazar, 1968). Existe una estructura racional, los conocimientos no se agregan unos a otros sin un sentido; por el contrario, cada uno tiene su lugar propio y guarda una relación sistemática de fundamentación con el otro, además de ser sometidos a rigurosas pruebas para garantizar y admitir su validez.

Por otro lado, es objetivo ya que se desea conocer los objetos o fenómenos tal y como son. Para esto se apoya en la experiencia y la razón. A diferencia del vulgar, el hombre de ciencia siempre busca separar sus limitaciones subjetivas, para no interponer sus sentimientos o intereses entre el conocimiento y el objeto.

A modo de conclusión, el filósofo menciona:

El conocimiento científico es selectivo, metodológico y sistemático, se apoya constantemente en la experiencia y busca explicar racionalmente los fenómenos, lo cual le da carácter riguroso y objetivo, y hace que, sin perder su esencia teórica, sea un eficaz instrumento de dominio de la realidad. (Salazar 1968:14)

3.1. El proceso científico

En primera instancia, la actitud científica busca describir. A través de las proposiciones descriptivas podemos conocer las propiedades de los fenómenos u objetos de estudio. Evidentemente, estos enunciados tienen como base la observación. Sin embargo, la ciencia no se contenta solamente con describir; en complemento, el científico también busca explicar porque dicho objeto tiene tales propiedades; para el final formular leyes científicas, principalmente de causalidad, que permitan llegar a una máxima comprensión de la realidad. Referente a este proceso científico, nos menciona:

La descripción es el punto de partida y el punto de llegada. La descripción permite formular el conocimiento de hechos desconcertantes que debe ser explicados. Viene luego la explicación... el conocimiento científico es así un proceso sin fin de descripciones y de explicaciones ligadas entre sí por la necesidad de aprehender el mundo y comprenderlo. (Salazar 1968: 81-82)

3.2. Clasificación de las ciencias

Las ciencias en su carácter de sistemáticas deben ser clasificadas para mejorar así el quehacer científico, Salazar Bondy las clasifica en ciencias matemáticas, naturales y humanas.

Ciencias Matemáticas, los objetos de estudio son abstractos, así como las relaciones entre ellos. Encontramos los números, las figuras geométricas, etc. Estos estudios no se realizan necesariamente en la realidad espacio-temporal; sin embargo, son las más rigurosas y exactas.

También encontramos las Ciencias Naturales que se diferencian de las matemáticas porque sus observaciones están basadas en los sentidos, debido a que sus objetos de estudio pertenecen a la naturaleza, al universo físico. Estas ciencias pueden dividirse en: 1) Físicas, son aquellas que estudian los aspectos inertes de la naturaleza, como la química o la geología; 2) Biológicas, son las que estudian los aspectos vivos de la naturaleza., aquí encontramos a la botánica, anatomía, biología, etc.

Las Ciencias Humanas en donde los científicos también reflexionan sobre las actividades humanas y al ser humano en sí. “En estas ciencias se trata de conocer el mundo interior de los individuos, el funcionamiento y estructura de los grupos sociales, las instituciones, las creaciones culturales” (Salazar 1968: 90); por lo tanto, las observaciones son muy complicadas de realizar, ya que existen muchos elementos y factores que influyen el accionar humano.

Asimismo, las humanidades se dividen en: 1) ciencias estructurales, describen y explican realidades humanas observables en la realidad presente, como la etnología, economía o sociología; 2) ciencias herme-

néticas, para poder realizar sus estudios emplean la interpretación de documentos, textos legales, ruinas, etc.

3.3. Crítica a los científicos

Sin embargo, en su calidad de filósofo, realiza una dura crítica a los hombres de ciencia, ya que el desarrollo de la ciencia no ha significado, en manera proporcional, la superación de varios problemas sociales. A pesar de los innegables avances en las técnicas agrícolas, extractivas o medicinales, siguen extendiendo miles de personas que mueren diariamente de hambre en todo el mundo. Así mismo, las investigaciones científicas y sus resultados pueden terminar por ser negativos para la humanidad. En este sentido, menciona que

era como así, excluido el uso de la bomba atómica o de la bomba H, quedará el científico libre para colaborar en el estudio y fabricación de otras armas, justamente las que sí podían emplearse y que por tanto eran capaces de causar muerte y la destrucción. Pero es obvio que toda ayuda prestada a la concepción o perfeccionamiento de tales armas, cuyo uso no está vedado y cuyos efectos nocivos pueden preverse más fácilmente que la eventualidad de una guerra atómica, hace al científico directamente responsable de los males causados por su empleo. (Salazar 1985: 142)

4. Actitud filosófica

¿Cómo nació la filosofía? Aristóteles y Platón, han dicho que nació de la admiración. Es decir, ante el espectáculo del mundo, los acontecimientos de la vida, hay quienes reaccionan de manera habitual, se conforman con decir que las cosas simplemente son así. En cambio, hay quienes se admiran justamente de que los hechos se den tales como se dan; buscan entonces los principios

últimos, el fundamento, el sentido del mundo, una explicación universal. Estos tomaron el nombre de Filósofos, que en griego significa, amantes de la filosofía (Salazar, 1967).

En su reflexión, Salazar Bondy, enuncia tres características fundamentales del conocimiento filosófico: 1) *problemático-crítico*, debido a que el filósofo pone en duda todos los conocimientos anteriores a su la elaboración de su sistema filosófico, para así conocer solamente la verdadero. No acepta de balde los métodos o conclusiones, necesita ponerlos en juicio antes de tomarlos como ciertos; 2) *trascendente*, porque la filosofía se interroga necesariamente por lo que está más allá de lo observable, trasciende el campo de la realidad natural; por consecuencia, la filosofía empieza comienza donde la ciencia termina; y 3) *universal*, dado que los conocimientos filosóficos buscan integrar a todo. La reflexión no se limita un solo campo de la realidad; sino, que el filósofo atiende a todos los problemas materiales o inmateriales (Salazar, 1984).

En resumen, Salazar (1968:19) afirma que el conocimiento filosófico “es eminentemente problemático y crítico, incondicionado y de alcance universal, cuyos temas de investigación van más allá de la experiencia, lo cual hace de él además un saber trascendente y metafísico”.

4.1. El valor social de la filosofía

En cuanto a su valor social, la filosofía tiene varias tareas por cumplir. En primer lugar, la tarea didáctica, ya que los jóvenes deben ser preparados racionalmente para entender la realidad, de tal forma que la humanidad avance a un futuro mejor con cada generación. Sin embargo, para este objetivo, es necesario que la filosofía, cumpla con afinar los instrumentos racionales para producir conocimientos más

rigurosos. En tercer lugar, la filosofía debe llevar a los individuos a un cuestionamiento de su propia alienación cultural y quehacer social (Salazar, 1985).

4.2. Crítica a los filósofos peruanos

La filosofía en Perú es un tema recurrente en los escritos de Augusto Salazar Bondy, siempre reflexiona sobre esta, sus palabras suelen ser duras y muy directas. Para Salazar, la filosofía peruana no tiene alma propia, es una triste copia de los pensamientos producidos en Europa y América Norte. Los filósofos peruanos, que para Salazar es muy cuestionable atribuirle esa categoría a un pensador en el Perú, no se han encargado de estudiar su realidad de forma autóctona y libre de alienaciones hegemónicas. Por esta razón, menciona:

El caso de la filosofía [peruana] es quizá más agudo y notorio porque ella es la culminación de la existencia colectiva en la reflexión. Desorientada y sin autenticidad, la comunidad nacional no ha podido hacer surgir un pensamiento filosófico original y vigoroso... Quiero insistir en esta tesis: la frustración del sujeto histórico en la vida peruana ha sido especialmente grave para la filosofía. La filosofía no es auténtica y fecunda sino en cuanto es reflexión de la realidad, en el doble sentido de la preposición, esto es, como pensamiento emanado del ser propio y originario y como toma de conciencia de su ser, de su proceso y su lugar en el mundo. (Salazar 1985: 40)

Conclusiones

El humano ha podido desarrollarse en esta realidad tan hostil, gracias a su capacidad de conocer y su deseo de comprenderla. El acto de conocer algo, puede darse mediante tres actitudes frente a la realidad: La actitud espontánea, que genera conocimientos vulgares, es-

tos son desordenados y prácticos; Actitud científica, produce conocimientos científicos, caracterizados por ser experimentales y racionales; y Actitud filosófica, que, a través de un constante cuestionamiento de las cosas, produce conocimientos filosóficos, siendo estos, trascendentes y universales.

Cada uno de los diferentes conocimientos, generan saberes que pueden ser clasificados y/o agrupados por el objeto que estudian en la realidad, así como sus métodos. La ciencia permite que la sociedad humana supere las dificultades de vivir en un mundo con recursos limitados; pero, sin una ética investigativa sus resultados científicos pueden ser negativos para el hombre. En la sociedad peruana, no hay un desarrollo filosófico auténtico que puede entender la problemática y peculiaridad de nuestro país.

Existe la necesidad de realizar un estudio concienzudo sobre el pensamiento y trabajo intelectual de Augusto Salazar Bondy; ya que, como filósofo y profesor, estuvo preocupado por una enseñanza racional, metódica y crítica a las nuevas generaciones.

Bibliografía

Hume, D. (1984). *Del conocimiento*. Madrid: Editorial Sarpe.

Salazar, A. (1967). *Didáctica de la filosofía*. Lima: Editorial Arica S.A.

Salazar, A. (1968). *Introducción a la filosofía*. Lima: Editorial Universo S.A.

Salazar, A. (1984). *La filosofía en el Perú*. Lima: Librería Studium Ediciones.

Salazar, A. (1985). *Entre Escila y Caribdis*. Lima: Ediciones Rikchay Perú.

Sartori, G. (2002). *La política: lógica y método en las ciencias sociales*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

“ DESORIENTADA Y SURGIR UN PEN ESTA TESIS: LA



**SIN AUTENTICIDAD, LA COMUNIDAD NACIONAL NO HA PODIDO HACER
PENSAMIENTO FILOSÓFICO ORIGINAL Y VIGOROSO... QUIERO INSISTIR EN
FRUSTRACIÓN DEL SUJETO HISTÓRICO EN LA VIDA PERUANA HA SIDO
ESPECIALMENTE GRAVE PARA LA FILOSOFÍA.”**



La reconfiguración de la sociedad por las redes sociales

NOTAS

Farid Hoyos
Universidad de Lima

Resumen:

El siguiente artículo desarrolla la implicación de las redes sociales en la vida orgánica de los individuos y cómo ésta ha normalizado hábitos en la población. Se explicará la naturaleza de las redes sociales analizando el motivo de su popularidad. Desde una perspectiva ética, se examinará las normas morales que rigen estos espacios virtuales que es quebrantado por el anonimato en las redes. Además, se detallará la manera en que las redes sociales dispersaron actitudes voyeristas y exhibicionistas entre los usuarios, quienes lo han interiorizado y normalizado. Finalmente, también se describirá la relación entre las libertades y las redes sociales; asimismo, cómo han sido usadas para censurar y, en otras ocasiones, como herramienta para luchar contra dictaduras.

Palabras clave: Redes sociales, ética, exhibicionismo, voyerismo, democracia.

Abstract

The next article explains the social networks implication in organic life for each person, how these have normalized some habits in the population, its nature and the cause of its popularity in the society. In social networks, there are moral norms that are violated under anonymity, this will be examined from an ethical perspective. Besides, it will specify in detail the way of how social networks dispersed voyeuristic and exhibitionist attitudes in users who have internalized and normalized. Finally, it will clarify the relation between freedoms and social networks and how these have been used to censor and, in other occasions, to fight against autocratic governments.

Keywords: Social networks, ethics, exhibitionism, voyeurism, democracy

Farid Hoyos es estudiante de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Lima. Fue redactor de artículos en el portal web del Festival de Cine Cortos de Vista y obtuvo un premio en el Festival de Cine de Trujillo (2018) con el cortometraje *Un lugar entre olas y rocas*. faridhoyospinillos@gmail.com

1. Introducción

Sin duda, el desarrollo humano está fuertemente ligado a dos procesos: la comunicación y la socialización. Ambos han permitido el nacimiento de la sociedad, una estructura dinámica formada gracias a las interacciones de los individuos que la conforman. Estas interacciones surgen desde necesidades primitivas (como la protección paternal) hasta interacciones más complejas (como en la relación maestro-discípulo, empleador-empleado). Así, a través del tiempo, en paralelo a la aparición de nuevas necesidades, la forma de interactuar de los individuos ha cambiado y evolucionado para adaptarse a nuevos medios.

De esta forma, la tecnología ha cumplido un rol importante en la construcción de la sociedad moderna. Ésta modela, encamina y limita nuestra comunicación y, en consecuencia, nuestra interacción social.

Observar glifos en las cuevas que datan de miles de años atrás reafirma la necesidad innata del humano para comunicarse desde los principios de la historia. Sin embargo, como se ha explicado, los medios limitaban estas interacciones. Los primeros homínidos se comunicaban con vocalizaciones muy limitadas y sus dibujos eran representaciones de la realidad sin simbolización.

La evolución humana trajo consigo el desarrollo de nuevas tecnologías y nuevo conocimiento. El lenguaje estructurado y la escritura son la base de la comunicación humana. La capacidad de abstraer y simbolizar le permitió al humano cambiar las formas de interacción; ya no era necesario señalar sino que podía decirse. Posteriormente, la masificación de la comunicación con la imprenta encaminó a la comunicación a ser un proceso global.

Sin embargo, la comunicación masiva actual está lejos del papel y la tinta; sino que se acerca a la virtualidad. La era de la información ha impuesto nuevas alternativas para la comunicación y, en lo que deriva, también para la socialización.

Las redes sociales surgen como un medio dinámico, multidireccional y democrático. Los individuos se relacionan a través de interacciones virtuales que son medidas y cuantificadas. El número de visitas a una publicación, el número de veces que una publicación fue compartida o el número de contactos.

La filosofía clásica ya describía al hombre como un ser social. Según Aristóteles, los humanos somos animales sociales por naturaleza. La vigencia de esta conclusión nunca fue más clara que ahora. Es ese el secreto del éxito de las redes sociales: evocar a nuestros impulsos humanos.

Aunque estas no sean más que un producto ofrecido para saciar la necesidad humana de socializar, han cambiado comportamientos en la sociedad. La sociedad contemporánea —configurada por el extremo uso de la red y expuesta a una sobreinformación de la realidad— ha desarrollado, debido a las redes sociales, rasgos exhibicionistas y voyeristas. Asimismo, se ha exagerado la socialización y se ha normalizado el gregarismo virtual.

A continuación se analizará el influjo de las redes sociales en la aparición de nuevos comportamientos humanos y cómo estas reconfiguran nuestro entorno social.

2. Normas éticas en los entornos virtuales

La explosión en el entretenimiento virtual de la última década ha llevado al rápido éxito de Facebook, Twitter, Snapchat, TikTok

y YouTube. La popularidad se ha alcanzado en distintos públicos de acuerdo con sus intereses e idiosincrasia.

Cada red social representa una realidad virtual y alterna a la real. Facebook permite contactarse con otros individuos a través de la publicación multimedia y a través de un chat. Snapchat, en cambio, innovó con el uso de subir vídeos y fotografías que su visibilidad dura 24 horas, siendo esa su particularidad. TikTok permite al usuario jugar con plantillas audiovisuales donde éste puede actuar e interpretar para luego cargarlas a la red. YouTube es una plataforma similar a un blog pero con medios audiovisuales: se crea un canal donde el productor de contenido publica videos para sus seguidores.

La lista anterior está ordenada desde la red social más horizontal, Facebook, hasta la más vertical, YouTube. Eso no significa que YouTube no permita que cualquiera suba contenido, pero la mayor parte de usuarios son espectadores —o usuarios pasivos— que siguen al creador de contenido —o usuario activo— a través de la suscripción.

Todas estas redes, como un reflejo de la socialización, presentan reglas implícitas —como la ética de los individuos— y reglas explícitas —o las condiciones del servicio— que cada usuario acepta. Sin embargo, la Internet tiene una característica que dificulta la aplicación de estas: el anonimato.

El anonimato en la Internet despersonaliza al usuario despojándolo de características que evitan los conflictos en la socialización. En consecuencia, se evidencia cómo ciertos comportamientos rechazados socialmente afloran en el espacio virtual. Se ablanda la estructura ética del usuario alejado del temor

de los castigos sociales de la realidad. De esa forma, los individuos no arriesgan consecuencias al utilizar otra identidad en un entorno virtual.

Hubert Dreyfus desarrolló ideas sobre las normas éticas en la Internet. Se mostró crítico con respecto a cómo los individuos utilizaban las redes sociales oponiendo la idea del compromiso al anonimato. Según Dreyfus, nos sentimos atraídos por entornos sociales virtuales porque nos permiten jugar con nuestra identidad.

En Twitter, por ejemplo, la desinhibición se evidencia en los ataques respecto a opiniones políticas, gustos artísticos o temas de amarillismo. Los usuarios suelen tomar posiciones extremas en un proceso de desindividualización formando grupos polarizados con respecto a estos temas. Allí, los usuarios juegan con rasgos de su identidad que pueden ser ajenos a los individuos de la realidad orgánica.

En 1984, Albert Borgmann, especializado en la filosofía de la tecnología, publicó ensayos relacionados al impacto social y ético de las tecnologías de la información. Introdujo además el concepto de la hiperrealidad para criticar cómo las redes sociales reorganizan a la sociedad orgánica al “ofrecer otra versión estilizada de ellos mismos para un entretenimiento agradable” (1992, 92.).

También, según Borgmann, la hiperrealidad luce “moralmente inerte”; además afirma que existe el peligro de las mentiras cuando el individuo se desconecta del mundo virtual y regresa a una realidad orgánica. Este conflicto que experimenta el individuo al pasar del *glamour de la virtualidad* a la *dura realidad* se desarrolla en su libro *Holding On to Reality* (1999).

A partir de estas ideas, se afirma que las redes sociales son un sustituto empobrecido de la realidad cuyo atractivo para los individuos es que les ofrece un espacio para socializar libremente limitando las consecuencias en el mundo real y ofreciendo una versión estilizada de ellos mismos.

3. El exhibicionismo y el voyerismo

Las redes sociales impactan emocionalmente en las personas de acuerdo con ciertos factores, principalmente la naturaleza de la red social —si se trata de una red para negocios, amistad o entretenimiento— y los objetivos de los usuarios. Estos factores determinarán la manera de interactuar en los espacios virtuales.

De esa forma, se analizará el cambio conductual de los usuarios de las redes sociales cuya naturaleza es la de crear una red de contactos y de entretenimiento.

Este tipo de redes sociales son los más populares entre los jóvenes, quienes representan la mayor parte de los usuarios de la Web 2.0 en la actualidad. Para el análisis, se utilizará Instagram cuya mecánica es la siguiente: un usuario crea un perfil donde carga fotografías y vídeos que serán visibles para los usuarios que lo sigan y él, a la vez, puede seguir a otros usuarios para seguir su actividad en la red social.

La relevancia de la imagen caracteriza a este tipo de redes sociales y el fin es mostrar un personaje estilizado del individuo. Su aceptación social se mide en los comentarios que recibe, los “me gusta” en sus publicaciones y la cantidad de seguidores.

La normalización del uso de redes sociales, como Instagram, lleva

a los individuos a también normalizar el exhibicionismo. Esta erosiona la intimidad de los individuos que, en pos de la aceptación social, tienden a mostrarse a través de videos y fotografías.

De pronto, esta situación promueve un exhibicionismo delirante que a la vez alimenta un voyerismo exaltado. Ambos fenómenos conviven en dependencia del otro. Aunque este no es efecto propio de las redes sociales, pues en la telerrealidad (*reality television*) y con la prensa amarilla ya se empezaba a alentar el voyerismo cuando se mostraba la intimidad de personajes famosos.

Esta (sobre)exhibición del individuo en redes sociales, por otro lado, es usufructuado por las grandes compañías. Mantener a las personas en redes sociales los lleva a interactuar reflejando la vida real. Reflejan sus intereses, sus sueños, sus ideas políticas, sus preferencias de consumo. Los datos son procesados para monitorear las conductas de los individuos que luego serán usado con fines comerciales a través de la publicidad; al respecto, afirma Garton que

la culpa es de tres grandes fuerzas: está la tecnología en sí, que permite seguir la pista de una vida entera y de cualquier persona con una precisión instantánea ante la que a un general de la Stasi se le haría la boca agua. Luego está la búsqueda de beneficios, que hace que las empresas hagan un seguimiento cada vez más detallado de los gustos y costumbres de sus clientes, para personalizar la publicidad. Y por último están los gobiernos, que encuentran maneras de hacerse con muchos de esos datos, además de reunir montañas de ellos en sus propios servidores. (2010)

Se demuestra, además, el grado de exhibicionismo en el estudio de Marisol Altamirano Cabrera, que



investigó cómo estudiantes de un instituto subían fotografías a redes sociales. El resultado del estudio fue el siguiente:

Un 20% ha subido al Facebook fotografías de autorretrato en el espejo del baño, la mayoría con torso desnudo o con la toalla de baño alrededor del cuerpo. El 50% asegura tener fotos en traje de baño y ropa muy ajustada. El 100% de estudiantes varones “siguen” a personas o páginas con contenido erótico, no necesariamente que se conozcan. (Altamirano, 2013)

4. Alcances de las redes sociales en la ciudadanía

Sin embargo, las redes sociales han servido como herramienta para algunos fines ajenos a la socialización. En ese sentido, han surgido discusiones más amplias con respecto a la Internet, más allá de las redes sociales, sobre su impacto en la democracia y las libertades.

Según Shannon Vallor, existe un temor relacionado al potencial de la Internet para fragmentar la esfera pública al alentar la formación de una pluralidad de *cámaras de eco* y *burbujas de filtro*. En estos fragmentos, los individuos protegen sus ideas de puntos de vista alternativos afirmándose con la retroalimentación de otro que piensa igual. La preocupación es que tal insularidad promoverá el extremismo y el refuerzo de opiniones infundadas, al tiempo que evitará que los ciudada-

nos de una democracia reconozcan sus intereses y experiencias compartidas (Sunstein 2008).

El extremismo forjado en redes sociales explicaría de esa forma la popularidad reciente de los discursos de ultraderecha que han llevado al gobierno a Donald Trump en Estados Unidos y a Jair Bolsonaro en Brasil.

Del otro lado de la moneda, las redes sociales, hasta cierto punto, pueden facilitar el activismo político, la desobediencia civil y las revoluciones populares que conllevan a derrocar regímenes autoritarios. Entre los ejemplos más populares se encuentran las revoluciones del norte de África del 2011 en Egipto y Túnez, con las que se asociaron respectivamente Facebook y Twitter.

La discusión sobre su relación con las libertades continúa en la polémica sobre el grado en que los actores privados deben tolerar o castigar las ideas controvertidas en las redes sociales. Por ejemplo, en Estados Unidos se han desestabilizado las normas de libertad académica por la controversia de Salaita en el que algunos académicos fueron desvinculados de sus instituciones debido a publicaciones controvertidas en las redes sociales. Queda por resolver, entonces, hallar el equilibrio entre la civilidad y la libertad de expresión en sociedades donde las redes sociales se han impregnado en la vida de los individuos.

Bibliografía

Altamirano, M. (2013). Web social: exhibicionismo electrónico. *Revista Iberoamericana para la Investigación y el Desarrollo Educativo*, 7.

Borgmann, A. (1984). *Technology and the Character of Contemporary Life*. Chicago: University of Chicago Press.

Borgmann, A. (1999). *Holding on to reality*. Chicago: University of Chicago Press.

Dreyfus, H. (2001). *On the Internet*. Nueva York: Routledge.

Garton, T. (10 de Octubre de 2010). Facebook: reestablecer la privacidad. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/diario/2010/10/11/opinion/1286748011_850215.html

Tello-Díaz, L. (2013). Intimidad y “extimidad” en las redes sociales. Las demarcaciones éticas de Facebook. *Comunicar*, 205-213.

Vallor, S. (2010). Social Networking Technology and the Virtues. *Ethics and Information Technology*, 157-170.

Vallor, S. (2012). Flourishing on Facebook: Virtue Friendship and New Social Media. *Ethics and Information Technology*, 185-199.

Odebrecht y la captura del Estado

Víctor Martín Ueda
NOR Instituto de Ciencias Sociales

Durand, Francisco. *Odebrecht. La empresa que capturaba gobiernos*. Lima: PUCP, 2019. 289 págs.

El escándalo Lavajato de Odebrecht, es un caso muy bien documentado que permitió al sociólogo Francisco Durand afianzar su tesis y línea investigativa sobre la captura del Estado por parte de las grandes empresas. En la primera parte del libro se discute dilema entre sí el Estado corrompe a la empresa, o si ésta corrompe al Estado. Lo cierto es que no hay una evidencia empírica resaltante para afirmar lo primero. Pero, sí se evidencia lo ventajoso que es tener privilegios del Estado, como también la sombra del capitalismo gris que suelen ocultar grupos empresariales; un capitalismo que oscila entre lo legal-dudoso-ilegal, que se esconde en paraísos fiscales y navega entre la dualidad de sistemas fiscalizados.

Por otro lado, el autor considera que la teoría de captura del Estado explica bien el caso. No necesaria-

mente parte de un agente político, sino de uno económico. Básicamente en éste caso Odebrecht, tuvo la posibilidad de proyectarse en la toma de decisiones de las políticas públicas de muchos gobiernos, teniendo una naturaleza relacional. Sin imponer una agenda ideológica y trabajando con gobiernos de Derecha e Izquierda; la transnacional creó una filosofía que oscilaba entre su modelo de negocios (de carácter luterano y legal -TEO-) con su modelo de influencias (financiamiento de partidos y sobornos), su eslogan era “ser amigo de todos.

Las estrechas relaciones con el gobierno brasileño permitieron oligopolizar junto con cuatro holdings los grandes proyectos de ingeniería. Pero conforme fue creciendo y expandiéndose internacionalmente, la empresa se afianzó en su modelo de influencias. La cual la sistematizó pasando de ser informal a estructurada –se creó un departamento exclusivo: Departamento de operaciones estructuradas (DOE)-; y en la caja 2 para las operaciones de ma-

yor riesgo. Ésta actuaba de manera descentralizada -la corrupción tiene mecanismos diferentes, dependiendo el país- pero siguiendo los lineamientos y supervisión del DOE.

El modelo de influencias se experimentó primero en Brasil y luego se exportó en la región. Sus lineamientos de trabajo seguían una estructura de trípode:

1. Tener proyectos interesantes.
2. Tener una relación personal con sus clientes (no gobiernos, sino “gobernantes”).
3. Apoyar financieramente a sus clientes (financiamiento o sobornos).

Se había internalizado de que nada servía si es que lo último no se ejecutaba al máximo. Tanto previo a ser gobernante, como ya en el poder, la cartera de amigos debía ser la más gruesa posible (se trataba de financiar a todos). Hay que añadir que sus relaciones solían ser buenas incluso con la elite empresarial local (jugosos contratos y buenas re-

Martín Ueda es politólogo por la Universidad Nacional de Trujillo (UNT); es investigador principal en Leviatán-Asociación de Investigación en Ciencias Sociales e investigador asociado de NOR-Instituto de Investigación en Ciencias Sociales. Se ha desempeñado como gestor especializado en diferentes entidades, nacionales e internacionales, como el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) y el Programa Barrio Seguro del Ministerio del Interior, entre otros. martinueda@gmail.com



laciones -por ejemplo, con Graña y Montero-).

Al contrario de lo tradicional, el autor considera que, al hablar de beneficios de la corrupción, existe una doble interdependencia asimétrica, básicamente no todos ganan igual. Primero, los políticos están de pasada, los financistas se quedan; segundo, el escrutinio público siempre ataca al político, el empresario recibe sanciones débiles y tiene un mayor respaldo jurídico (por los recursos). Durand afirma que la baja sanción social (ni que, decir jurídica), les permite mayor impunidad al momento de corromper y de reincidir en la captura del poder.

Aunque Odebrecht es un caso particular, muchos de sus condiciones se parecen a los países de la región. Como bien se menciona en el libro, el enmarañado de corrupción es algo endémico que se afianza aún más en países con baja institucionalidad, por lo que la empresa empezó su internacionalización en Perú. Es ahí en que a partir del capítulo cinco, se empieza explicar cómo la corporación empezó a desarrollar sus operaciones en Perú.

En los últimos capítulos hay un sesudo estudio de casos: Metro de

Lima, Interoceánica y Proyecto de Olmos. Se observa, como Odebrecht realizó un minucioso trabajo de influencia que abarcaban desde la identificación de actores de todos los niveles, ganarlos a su causa o neutralizarlos. Fue clave el rol bisagra que cumplió Jorge Barata; el cual, uso mecanismos como puertas giratorias, financiamiento y sobornos. No obstante, el *modus operandi* se evidenciaba en lo que el autor menciona como “leyes sastre”. Básicamente abusando de la figura de Decreto de Urgencia, el presidente de turno agilizaba el proceso con una ley que se adaptase a las exigencias de la empresa. De ésta manera la captura normativa, permitía recuperar la inversión gris que efectuaba la compañía.

Cabe resaltar, que el enmarañado de corrupción permite un estudio multidimensional, que permite focalizarlo desde las ciencias sociales, hasta la administración de negocios. Esto se debe por la capacidad corporativa de corromper y relacionarse tanto en los políticos, empresas incluso sociedad civil -bien se demuestra en el libro, las donaciones y apoyo-. No obstante, la corrupción no es el eje central, sino la capacidad de capturar el poder por medio de la influencia. En gran medida el impe-

rativo del “crecimiento que genera empleo” servía como un discurso para legitimar la relación colusiva (incluso varios lo normalizaron).

Haciendo un análisis transversal, se ve que la transparencia del caso Odebrecht permite focalizar ese rol gris que pueden tener muchas grandes empresas. Rol que genera un debilitamiento de la reputación política -Latinobarómetro (2018) arroja que para los peruanos se considera uno de los principales problemas (27.1%)-. Como también crea un dilema de prisionero entre políticos y empresarios, en donde cada uno acusa al otro de corromper. A la par se crea el cuestionamiento ¿en verdad funciona los mecanismos horizontales y de rendición de cuentas? Como también el rol casi inexistente de la sociedad civil. Finalmente, la repercusión y daño económico es muy fuerte, solo en ocho obras hubo gastos de 193 millones de dólares en corrupción; gastos que incrementaron sustancialmente la obra y que carcomen al erario público. En conclusión, se puede afirmar que la captura del Estado, impide alcanzar un verdadero desarrollo y dicho sea de paso que el acaparamiento y colusión evitara brindar mayores oportunidades a todos sus ciudadanos.

Alianza poético- pedagógica (APP)

Javier Suárez

Laboratorio de Vanguardia Pedagógica Peruana

I. EL DIAGNÓSTICO

El Perú está enfermo, enfermo de miedo, de impotencia, de cobardía. Las ideologías convertidas en dogmas han envenenado al país. La política identitaria –reducto tardocapitalista de las ideologías– impide hoy el encuentro cordial y honesto de las diferencias, de los diferentes. Nuestra sociedad atraviesa un proceso de guetización enfermiza: “solo me junto con quien piensa y/o es como yo; el otro está enfermo”. El anunciado fin de las ideologías es una mentira globalizada, consumista.

Las identidades se multiplican a la par de los consumidores, y el capitalismo de la hiperproductividad, el cansancio y la soledad se ha hecho parte de nuestras vidas vendiéndonos identidades miserables para seguir consumiendo(nos). La pandemia ha exacerbado este estado. ¡Es urgente rebelarnos! La identidad es el instrumento capitalista más avanzado; desidentificarnos es el antidoto. Se hace necesario recuperar la salud, misión tanto de médicos y pedagogos: la vanguardia impensada de las comunidades.

Médicos y pedagogos no son ideólogos, son poetas de la salud, de esa salud que tanto nos hace falta. El 2016, animamos a los jóvenes a diseñar sus propias propuestas políticas; luego de 5 años, todo ha empeorado, la identidad se ha globalizado y las células cancerígenas se alegran por las victorias de su mismidad que solo beneficia a los capitales transnacionales de derechas e izquierdas.

Les decimos no a los “dobles rateros”, a los silencios cómplices de los intelectuales cuya voz solo se escucha, pusilánime, en grupos de WhatsApp. ¡Inútiles! ¡Basta ya! Necesitamos romper con el pasado, con los últimos 100 años. ¡No a la Generación del Centenario!

La Alianza Poético- Pedagógica (APP) surge el 28 de julio del 2021 como respuesta a nuestra enfermedad, al virus de la identidad convertida en un dogma tan dañino como la mortífera pandemia (aunque el mercado sigue su curso digital penetrando todos nuestros agujeros y embarrándonos de soledad); a 200 años de nuestra independencia, el cuerpo del país está dividido, irreconciliablemente enfermo...

II. EL MITO

Decía José María Arguedas que “las crisis se resuelven mejorando la salud de los vivientes y nunca antes la Universidad ha representado más ni tan profundamente la vida del Perú. Un pueblo no es mortal y el Perú es un cuerpo cargado de poderosa sabia ardiente de vida, impaciente por realizarse; la Universidad debe orientarla con lucidez, ‘sin rabia’, como habría dicho Inkari, y los estudiantes no están atacados de rabia en ninguna parte, sino de generosidad impaciente, y los maestros verdaderos obran con generosidad sabia y paciente. ¡La rabia no!” (27 de noviembre 1969).

Nunca más actual José María Arguedas quien sabía que más urgente que cualquier dogmatismo ideológico es la salud de todos los seres humanos. Y, más aún, sabía que la rabia es mala consejera siempre. La salud es la misión de la APP que surge hoy a 200 años de nuestra Independencia. La salud por la que luchó José María tenía:

- *el rostro de pueblo*: sentía y pensaba con las diversas comunidades que habitaban el Perú

- *el alma acerada de justicia*: deseaba y luchaba por una justicia que no destruyera al otro, sino que lo transformara; y
- *las mejores lecturas*: se dejaba penetrar por la mayor cantidad de saberes para ayudar a su(s) comunidad(es)

¿Quiénes encarnan esta salud? Los zorros médicos, los zorros pedagogos de Arguedas que son poetas de sus comunidades y se autosacrifican no para convertirse en mesías o caudillos, sino para dejar hablar a otros zorros –médicos, pedagogos, poetas, chamanes– que comprendan al Perú mejor que el autosacrificado y puedan llegar a soluciones más saludables.

No al comunismo dogmático –que tanto criticaron Vallejo y Arguedas–, no al comunismo que destruye lo mágico, los encuentros imposibles, la reconciliación, la caridad, la fe en el ser humano de carne y hueso. No al fascismo –contra el que tanto lucharon Vallejo y Arguedas– que destruye la libertad y la diferencia. No al dogma venga de donde venga. Sí a la salud, y la vida que promueve; sí a la vida, y la libertad que permite.

Aún no se ha comprendido a Arguedas: al final de *Todas las sangres*, Rendón Willka se sacrifica gozosamente por la salud inminente de su comunidad a la que ama, y no se vale de una ideología, ¡no es comunista!, es un zorro médico-pedagogo, un zorro poeta que ha rediseñado su comunidad con ella salvándola de la destrucción; hasta el patrón puede redimirse en su hijo. “No soy comunista” repiten los personajes al final de la novela, y el autosacrificio gozoso es el inicio del diálogo entre zorros que se siente. Rendón Willka –dijo el Arguedas incomprendido en la mesa redonda de *Todas las sangres*– no es ni siquiera indio, no cree en Dios –aunque no lo niega – sino que se vale de todo lo que ha apren-

dido –¿hay acaso mejor ejemplo del médico-pedagogo?!– para lograr la ansiada salud de su comunidad: deseo que mi comunidad viva, que sea aún y para siempre... transformada.

Arguedas no es mesías ni caudillo; y los zorros son más potentes que el mismo Arguedas; el diálogo entre opuestos es la fuerza transformadora que nos ha legado. A ti, zorro, zorra, zorre, que escuchas esto, te entrego estos 21 versos, no para que te unas, sino para que te contagies de un deseo de salud que es siempre la base del amor y la alegría; abre bien los oídos, el cuerpo, el vientre, que aquí te entrego este poema de zorro degenerado y enfermo que, perdiendo su salud, la ha reencontrado en ti, para siempre, en su lucha contra la soledad, la enfermedad y la muerte.

III. EL POEMA (MANIFIESTO POÉTICO-MÉDICO-PEDAGÓGICO)

1. La salud (físico-mental e individual-colectiva) es el principio de toda comunidad histórica.
2. La salud se obtiene haciendo uso de los saberes disponibles de todas las comunidades. La utilidad de estos saberes para la salud debe poder justificarse racionalmente. El criterio para determinar la utilidad del saber no es positivista, sino médico-pedagógica (poética).
3. La salud no elimina las experiencias del error, la enfermedad y la muerte (ideal del ser humano hiperproductivo y siempre fitness del capitalismo tardío), sino que las comprende para lidiar con ellas saludablemente y en comunidad.
4. Son las diversas comunidades-cuyos miembros siempre han buscado su salud individual y colectiva, las que le dan sentido al mercado, y no viceversa.
5. El Perú no es un “pueblo” o una

“patria”, sino un conjunto diverso de comunidades que buscan cooperativamente su salud.

6. La ideología jamás puede tomar el puesto de la salud.
7. La salud protege la vida, y solo la vida permite el ejercicio de la libertad. La elección de la vida o la libertad como principio rector de los individuos depende exclusivamente de ellos (siempre y cuando la aplicación de tal elección no atente contra la salud de otra comunidad u otro(s) individuos). Frente a una situación irresoluble, siempre se favorecerá la libertad de elección del individuo en comunidad.
8. Toda ideología tiene un valor parcial para conseguir la salud, pero ninguna por sí sola puede conseguirla. Ninguna ideología es principio ni fin absoluto de las comunidades.
9. Cualquier ideología debe comprenderse desde el principio de caridad, es decir, debe ser presentada racionalmente y en su forma más sólida.
10. Intellectualmente, nuestra praxis política es el revisionismo/eclecticismo médico-pedagógico (poético) cuyo fin es la búsqueda de la salud (físico-mental e individual-colectiva) de las diversas comunidades.
11. Es un deber cívico la crítica erótica de cualquier actitud dogmática; el dogmatismo no es inherente a ninguna ideología, sino a la psicología individual y/o colectiva.
12. Es un deber cívico la crítica erótica de las contradicciones y las faltas cívicas tanto de la derecha como de la izquierda dogmáticas, tanto del conservadurismo como del progresismo extremos. No al “doble rasero” que tanto daño le ha hecho al Perú.
13. Rompemos ideológicamente con la Generación del Bicentenario sin negar su valor histórico: no reivindicamos la tradición

- civilista (de López de Romaña a Leguía), socialista (Mariátegui), aprista (Haya) o fascista (Luis A. Flores), y sus derivados contemporáneos; deseamos construir algo distinto y peruano.
14. Sí a la nueva constitución siempre y cuando se haga luego de un intenso debate cívico: sí al referéndum para la reforma constitucional en reconocimiento al poder constituyente de las comunidades nacionales organizadas.
 15. Sí a la descentralización educativa como primer paso para la descentralización económica y política. No a la Universidad Católica y satélites como únicos centros ideológico-económicos de las comunidades que conforman el país.
 16. La descentralización exige la conformación de vanguardias regionales que luchen por la salud de los miembros de las múltiples y diversas comunidades a las que pertenecen, sin que esto implique separatismos regionalistas guiados por dogmas ideológicos.
 17. Es urgente la conformación de vanguardias poético-médico-pedagógicas en todo el país cuyo criterio sea la búsqueda de la salud y no la identidad ideológica: el paradigma simbólico de esta vanguardia es el poeta-médico-pedagogo que está de acuerdo con los puntos 1 al 16: *atoqkuna*.
 18. Es urgente que la formación poético-médico-pedagógica de las vanguardias nacionales sea continua y esté actualizada (“las mejores lecturas” de Arguedas).
 19. La vanguardia no puede ser caudillista o mesiánica, es intrínsecamente polifónica y dialógica.
 20. Respeto irrestricto a libertad de expresión; a pesar de los riesgos, siempre preferiremos el grito al silencio.
 21. El fin de toda vanguardia es su satisfecha autodesaparición: la praxis del poeta-médico-pedagogo:

Sin que nadie se dé cuenta
No tienen nada en la cabeza
Escriben versos en el aire
Quieren a todos tiernamente
Sin que nadie los quiera
Son los únicos que lloran
Cuando afuera llueve
Y sin que nadie se dé cuenta
Desaparecen.
(J.E. Eielson)
- Sin lugar y solo en Perú, 28 de juli de 2021, a 200 años de nuestra Independencia.



“ES URGENTE LA CONFORMACIÓN DE VANGUARDIAS POÉTICO-MÉDICO-PEDAGÓGICAS EN TODO EL PAÍS CUYO CRITERIO SEA LA BÚSQUEDA DE LA SALUD Y NO LA IDENTIDAD IDEOLÓGICA: EL PARADIGMA SIMBÓLICO DE ESTA VANGUARDIA ES EL POETA-MÉDICO-PEDAGOGO”.