

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador
Departamento de Estudios Internacionales y Comunicación
Convocatoria 2013-2015

Tesis para obtener el título de maestría en Comunicación con mención en Opinión Pública

Configuración de contra públicos subalternos en la Televisión Pública del Ecuador

María Isabel Cevallos Simancas

Asesora: Isabel Ramos
Lectores: Mauro Larrea y Marco Panchi

Quito, mayo de 2021

Dedicatoria

A Jaime Andrés, Camila, Sofia y Rebeca, mis amados hijos: mi motor e inspiración.

Tabla de contenidos

Resumen.....	VIII
Agradecimientos.....	IX
Introducciónn.....	1
Capítulo 1.....	3
Marco Teórico.....	3
1.1. Concepciones sobre esfera pública y esferas públicas.....	3
1.1.1. La esfera pública habermasiana.....	3
1.2. Acción Comunicativa.....	7
1.3. Visiones críticas a Habermas.....	9
1.4. Públicos múltiples: el carácter contrahegemónico de las esferas públicas en Nancy Fraser	11
1.5. Modalidades de deliberación en un marco de sentido contrahegemónico.....	14
1.6. La Televisión	18
1.7. Estado del arte: televisión, medios y esfera pública.....	20
Capítulo 2.....	26
Contexto.....	26
2.1. La Televisión Pública en Ecuador y la región.....	26
2.1.1. De cómo nace la tv pública en la región.....	27
2.1.2. Una mirada a las prácticas y contradicciones de la tv pública sudamericana.....	28
2.1.3. Conceptos recurrentes sobre tv pública a nivel regional.....	29
2.2. Medios privados en el Ecuador ¿crisis de sentido en las dos últimas décadas?.....	31
2.3. Nacimiento de los medios públicos en Ecuador.....	44
2.4. ¿Para qué una televisión pública en Ecuador?	46
Capítulo 3.....	50
Estrategia metodológica.....	50
3.1. Metodología y análisis	50
3.1.1. Discurso, prácticas discursivas y análisis de discurso.....	50
3.1.2. Definición del corpus de análisis.....	52
3.1.2.1. Descripción morfológica de los programas seleccionados y criterios de selección operados	56
3.1.2.2. Definición de las categorías analíticas.....	58
3.2. Herramientas teórico metodológicas en Ruth Wodak y Norman Fairclough.....	58

3.2.1. Análisis de discurso en Ruth Wodak	58
3.2.1.1. Supuestos de partida.....	62
3.2.2. Perspectiva metodológica en Norman Fairclough.....	63
3.3. Aplicación de la metodología: construcción del modelo analítico discursivo.....	67
3.3.1. Matrices analíticas.....	67
3.3.2. Procedimiento.....	68
3.4. Aplicación y Análisis.....	69
3.4.1. Programa “Nuestra Voz”.....	69
3.4.2. Programa “De Contrabando”.....	79
3.4.3. Programa “Nuestros Sueños”.....	86
Capítulo 4.....	95
Conclusiones.....	95
4.1. Conclusiones y hallazgos.....	95
4.2. ¿Existen contra públicos subalternos en los programas de opinión en Ecuador TV?.....	95
4.3. Sobre las posibilidades en la esfera mediática para las esferas públicas diversas	98
Lista de referencias.....	100

Ilustraciones

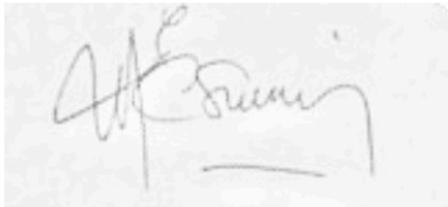
Figura 2.1. Publicación Diario “El Universo”: “Forajidos se citan para dar apoyo al Min. Correa”	37
Figura 2.2. Tabla de los 10 medios televisivos con mayor representación y patrimonio	41
Figura 2.3. Tabla de los 10 medios impresos con mayor representación y patrimonio.....	41
Figura 3.1. Porcentaje de horas destinado a los distintos géneros de programación en Ecuador TV (julio 2017)	52
Figura 3.2 Captura de imagen set “Nuestra Voz”, parque La Carolina Quito.....	69
Figura 3.3 Capturas de panelistas de “Nuestra Voz”	69
Figura 3.4 Captura de imagen canción de intro de “Nuestra Voz”	71
Figura 3.5 Michel Kammoun, conductor de “Nuestra Voz”	75
Figura 3.6 Captura de imagen, participante de “Nuestra Voz”	76
Figura 3.7 Captura de imagen, participante “Nuestra Voz”	78
Figura 3.8 Captura de imágenes del intro de “De Contrabando”	80
Figura 3.9 Captura de imagen, invitada Ana Barragán, “De Contrabando”	80
Figura 3.10 Captura de imagen, invitada Juana Guarderas, “De Contrabando”	81
Figura 3.11 Set “De Contrabando”	82
Figura 3.12 Captura de imagen intro “De Contrabando”	83
Figura 3.13 Captura de imagen Luis Monteros, conductor “De Contrabando”	84
Figura 3.14 Captura de imagen, invitado Álex Alvear, “De Contrabando”	85
Figura 3.15 Captura de imagen programa “Nuestros Sueños”	87
Figura 3.16 Captura de imagen entrevistada en reportaje “Nuestros Sueños”	89
Figura 3.17 Captura de imagen entrevistado en reportaje programa “Nuestros Sueños”	90
Figura 3.18 Captura de imagen Sami Pilco, conductora programa “Nuestros Sueños”	91
Figura 3.19 Captura de imagen invitados programa “Nuestros Sueños”	92
Figura 3.20 Captura de imagen programa “Nuestros Sueños”	93

Declaración de cesión de derechos de publicación de la tesis

Yo, María Isabel Cevallos Simancas, autora de la tesis titulada “Configuración de contra públicos subalternos en la Televisión Pública del Ecuador”, declaro que la obra es de mi exclusiva autoría, que la he elaborado para obtener el título de maestría en Comunicación con mención en Opinión Pública, concedido por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador.

Cedo a la FLACSO Ecuador los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, bajo la licencia Creative Commons 3.0 Ecuador (CC BY-NC-ND 3.0 EC), para que esta universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando el objetivo no sea obtener un beneficio económico.

Quito, mayo de 2021



María Isabel Cevallos Simancas

Resumen

Esa tesis aborda la configuración de esferas públicas en la televisión Pública, Ecuador TV, a la luz de la concepción habermasiana de esfera pública, y desde la perspectiva de públicos y contrapúblicos de Nancy Fraser, donde la autora opone a la idea de Habermas de consenso, el conflicto como condición de una acción deliberativa, principalmente de sectores subalternos en sociedades estratificadas. El concepto gramsciano de contrahegemonía se desarrolla en las tesis de Fraser, siempre desde la perspectiva de clase, instituciones y aparato cultural (en este caso, los medios de comunicación).

La tesis indaga la construcción de esferas públicas y contrapúblicos subalternos, desde esta perspectiva analítica con el apoyo de herramientas de análisis de discurso desde la teoría crítica. Se delimitó un corpus de estudio, a partir de espacios de opinión –exceptuando del tipo político y noticioso- cuyos protagonistas sean públicos identificados históricamente como minorías o marginales en la esfera mediática.

La investigación se organiza a partir de tres preguntas: ¿Es posible encontrar esfera pública de la subalternidad en medios públicos? ¿Cuáles son los límites del lenguaje audiovisual para la configuración de un discurso contra hegemónico? ¿Ecuador TV posibilitó la emergencia de contra públicos subalternos en sus programas de opinión durante el año 2017?

Una metodología desde la teoría crítica nos permitirá desagregar los públicos, interacciones, relaciones de poder, estrategias de legitimación y en suma si es que configuran un contrapúblico subalterno, en el contexto y límites de un medio de comunicación, en este caso en manos del estado.

Agradecimientos

A mis amados hijos por inspirarme, a mi madre por creer en mí. A Isabel Ramos, por su apoyo permanente.

Introducción

¿Es posible encontrar esfera pública de la subalternidad en medios públicos? ¿Cuáles son los límites del lenguaje audiovisual para la configuración de un discurso contra hegemónico? ¿Ecuador TV posibilitó la emergencia de contra públicos subalternos en sus programas de opinión durante el año 2017? Estas son las preguntas que se formula el presente trabajo a la luz de la noción de esfera pública habermasiana, problematizada por diversos autores como Nancy Fraser que indaga a profundidad la construcción de no una sino varias esferas públicas, que trasciendan al público único (desarrollado por Jürgen Habermas).

En clave gramsciana, la autora aborda la presencia de estas otras esferas públicas en sociedades estratificadas, donde la subalternidad tiene opciones emancipatorias desde el conflicto. En Gramsci, los mecanismos de dominación y subordinación constituyen una dinámica que produce tensión. La hegemonía está permanentemente en crisis y disputa, De ahí que surge la contrahegemonía. De ahí que Fraser opone al concepto de suspensión de desigualdades sociales para el diálogo propuesto en Habermas, el de la necesidad de disputa bajo la conciencia de una desigualdad real. Analiza las relaciones inter e intra públicos y evidencia la existencia de diversas disputas en los distintos grupos, con más y menos espacios de poder.

Bajo esta perspectiva, se selecciona una muestra de programas de la televisión pública del Ecuador durante los meses de enero y febrero de 2017, para indagar la existencia de contenidos contra hegemónicos desde la subalternidad. Se obtienen tres de más de una decena de programas de opinión, discriminando los de contenido noticioso y político, de aquellos que presentan condiciones de conformación de un público específico: en este caso, se selecciona al programa dirigido a jóvenes, con lenguaje de contra cultura; el de contenidos hechos por y para pueblos y nacionalidades indígenas; y un final programa de producción independiente que invoca un presunto sentido de arte y cultura alternativa.

Tanto los autores destacados en el marco teórico (Habermas, Fraser, Eley, Keany y Mouffe, entre otros) como los seleccionados para la construcción de la metodología (Wodak y Fairclough) configuran un enfoque de interpretación de los corpus seleccionados para la aplicación de un análisis de discurso a diversas variables como lo dicho y lo perlocutivo, el

contexto, la estrategia de legitimación en la esfera pública y la caracterización de los públicos, atendiendo a la reflexión de cuánto pueden acercarse a ser contrapúblicos subalternos.

El capítulo de contexto hace un recorrido por los inicios de la televisión pública en la región, la crisis de sentido de los medios privados ecuatorianos que antecedió al nacimiento de los medios públicos nacionales, el contexto político, la promesa de un proyecto contra hegemónico desde del Estado en el gobierno de la época, entre otros elementos que permiten comprender las condiciones en que nacieron los programas seleccionados.

Este trabajo hace un acercamiento a fundadores y gestores de la tv pública, Ecuador TV, compara el lenguaje comercial con el del medio público. Problematisa la presencia de actoría política en los medios de comunicación y los procesos que opuso a la fecha la estación televisiva, desde una perspectiva de “contra peso” a los “poderes” de la época.

Los hallazgos de la tesis tienen que ver con las condiciones y especificidades en las que los contra públicos subalternos pudieron tener más opciones de visibilidad y estrategia; observan los límites del financiamiento desde el Estado y el del propio lenguaje televisivo que hace más posible una esfera pública mediática (Negt y Kluge) que un espacio de deliberación o conflicto en un contexto de mayor espontaneidad.

El aporte del presente trabajo tiene que ver con la memoria de una experiencia cuyo futuro estaba supeditado a las decisiones del poder político de turno, pero que en su momento crearon una alternativa en producción y posibilidades emancipatorias desde el discurso y la visibilidad de la subalternidad.

Capítulo 1

Marco Teórico

1.1. Concepciones sobre esfera pública y esferas públicas

Este capítulo aborda la concepción habermasiana de esfera pública burguesa desde una óptica histórica y analiza su configuración en el contexto del capitalismo temprano en Francia, Inglaterra y Alemania. El planteo habermasiano permite la comprensión de otras teorías sobre esfera pública como las de Thompson y Keane hasta la propuesta de “esferas públicas” de Nancy Fraser.

Con Fraser se abordará la multiplicidad de públicos en sociedades estratificadas, el discurso contra hegemónico de los “contra públicos subalternos” y las modalidades de deliberación en un marco de sentido hegemónico, donde entran en juego los intereses de los diversos públicos en competencia.

Este capítulo también aborda la relevancia que Nancy Fraser le otorga al conflicto para la construcción de esferas públicas desde los grupos subordinados, en la medida en que su discurso contestatario permita su acceso a la dimensión política.

Este planteo teórico, respaldado en otros autores que se mencionan más adelante, delimita una esfera pública mediática y permite una comprensión sociológica de la televisión para explorar el tipo de esfera pública que se configura en la televisión pública de Ecuador en el año 2017.

1.1.1. La esfera pública habermasiana

Entendida como espacio deliberativo donde individuos privados se reúnen para discutir asuntos de “interés común” o “público”, su carácter complejo se limita a una clase social (en su ideal normativo): la burguesa.

La publicidad burguesa para, Jürgen Habermas, es aquella en la que personas privadas se reúnen en calidad de público –para deliberar sobre asuntos de interés común, en tanto propietarios, libres y autónomos están en esa capacidad-. Es reglamentada, por tanto, a medida de la burguesía que busca convertir sus intereses particulares en públicos. En tal

esfera pública se produce la concertación de reglas generales del tráfico mercantil y del trabajo social por medio del raciocinio (Habermas 1990, 65).

El surgimiento de la esfera pública burguesa se encuentra en el capitalismo temprano de los siglos XVII y XVIII en Francia, Inglaterra y Alemania, en contexto de un tráfico mercantil que requería información (camino, ferias, etc.). De esta situación nacen los primeros medios de comunicación, dirigidos a comerciantes que demandaban información:

Los cálculos del comerciante orientado en el mercado necesitaban, como consecuencia de la extensión del comercio, de información más frecuente y más exacta sobre hechos y antecedentes especialmente lejanos. Por eso desde el siglo XIV, el viejo tráfico epistolar del comerciante da lugar a una especie de sistema profesional de correspondencia. [...] Las grandes ciudades comerciales son al mismo tiempo centros de tráfico de noticias, cuya permanencia se hizo urgente en la medida en que el tráfico de mercancías y de papeles-valor se hizo también permanente (Habermas 1990, 54).

El paso del feudalismo al capitalismo trae consigo también el desarrollo de la prensa, siempre inscrita en los intereses de “privados” convertidos en “públicos” (Habermas 1990, 11). Pero para que esto ocurra, Habermas se refiere a un cambio estructural en la esfera pública: la naciente burguesía forma sociedades, voluntariados y asambleas, de este modo la dimensión económica se vuelve dimensión política.

Esto, en otras palabras, nos ofrece una esfera pública donde la deliberación se realiza bajo las normas impuestas por una clase social. Su lógica, desde las palabras empleadas hasta las dinámicas deliberativas, nace del interés particular y por lo tanto es contraria a una esfera pública originada en el interés común.

El Estado introdujo a los individuos y a la sociedad en la libertad burguesa y los mantuvo en esa condición civil mediante la creación y la garantía del nuevo orden legal general. Pero los individuos y la sociedad no obtenían ninguna libertad *política*, es decir, ninguna participación en el poder político de decisión, concentrado en el Estado, ni ninguna posibilidad institucionalizada para ejercer una influencia activa sobre ese poder (Habermas 1990, 11).

Por esto adquiere relevancia el espacio deliberativo de individuos privados; pues existen intereses particulares que dominan el espacio deliberativo impidiendo que el mismo atienda los intereses y demandas de las mayorías, es decir que la deliberación favorece sólo a quienes controlan las lógicas deliberativas. Al contrariar el interés común, existe una dominación de la esfera pública por parte de la burguesía.

El Estado se reconfigura como el espacio que otorga garantías a las nacientes compañías capitalistas: “Evidentemente, en ese proceso se constituye por vez primera lo que desde entonces llamamos nación: el Estado moderno, con sus organizaciones burocráticas y una necesidad financiera creciente, que actúa a su vez retroactivamente como acelerador de la política mercantil” (Habermas 1990, 56). Este Estado capitalista configura una esfera del poder público que busca una mayor presencia en el tráfico de las mercancías como en las noticias.

Con la prevalencia de la propiedad, el nacimiento de compañías, el intercambio mercantil, los papeles-valor, por un lado, y la intervención del Estado -a través de instituciones como la burocracia, la milicia o la policía- por el otro, empieza a distinguirse de “lo público” (en esta acepción la esfera del poder político) una esfera privada que corresponde a la economía individual y de familia. Al tiempo que con marcos legales se afirma el Estado y sus instituciones, se genera un escenario de disputa que gradualmente subsumirá al propio gobernante al poder de los grandes emporios del mercado. La prensa progresivamente se convierte en un reproductor de la lógica mercantil, y las noticias se han vuelto en sí mismas una mercancía.

El tráfico de noticias se desarrolla no sólo en relación con las necesidades del tráfico mercantil: las noticias mismas se han convertido en mercancías. La información periodística profesional obedece, por tanto, a las mismas leyes del mercado, a cuyo surgimiento debe su propia existencia (Habermas 1990, 59).

Se desarrolla así una esfera de discusión y deliberación continua. Pero ésta —como se ha dicho más arriba- fue posible gracias a una serie de conquistas históricas, revoluciones como la francesa, inclusiones constitucionales y legales de las llamadas libertades de prensa, por poner un ejemplo. Los principios que guiaron estos cambios históricos, correspondientes a la burguesía, se volvieron principios universales.

La autoridad provoca en esa capa, afectada y requerida por la política mercantilista, un eco que permite la toma de consciencia del *publicum* –el abstracto oponente del poder público-, su autocomprensión como un competidor en el juego, como público de la naciente publicidad burguesa. Una publicidad tal se desarrolla en la medida en que el interés público de la esfera privada de la sociedad burguesa deja de ser percibido exclusivamente por la autoridad, y comienza a ser tomado en consideración como algo propio por los mismos súbditos (Habermas 1990, 61).

La crítica de ese público dominante circula en revistas, reseñas y otros medios de divulgación, incluyendo las revistas científicas. El desarrollo del arte y la cultura permite el nacimiento de lo que Habermas denomina la “publicidad literaria”, en ella la esfera pública burguesa tiene lugar no solo en publicaciones sino en espacios privados, salones, cafés, e íntimos, las salas de las casas, que adquirieron un carácter de público, aunque restringido a su clase social.

Gracias a este desarrollo, nace la sociedad públicamente “raciocinante”, que en esta medida se apropia de la normativa con fines autoafirmatorios y políticos.

La constante interpelación al poder, la disputa por la regulación ajustada a los intereses privados colma los espacios de las discusiones de “el público” (burgués). Se constituyen sociedades, asociaciones, asambleas, y otros espacios de deliberación. “Se desarrolla en la publicidad burguesa una consciencia política que consigue articular la idea y la exigencia de leyes generales y abstractas contrapuestas al dominio absoluto” (Habermas 1990, 90).

Tan pronto como las personas privadas no solo dialoguen *qua* hombres sobre su subjetividad, sino que quieran también, *qua* propietarios, intervenir en el poder público de acuerdo con sus intereses comunes, servirá la *Humanitat* de la publicidad literaria a la eficacia de la publicidad política. *Finalmente, la publicidad burguesa desarrollada acaba basándose en la ficticia identidad de las personas privadas reunidas en calidad de público en sus dos roles de propietario y hombre* (Habermas 1990, 92).

De modo que, si el trasfondo histórico fue un problema de participación de la sociedad en el poder político, la esfera pública burguesa se constituyó en un vehículo de deliberación que alcanzó logros paradigmáticos en la modernidad. Para Habermas existió un debate tendiente al consenso racional -que tuvo lugar entre los siglos XVII y XIX- y se liquida en el momento

en el que la “razón instrumental” (con fines utilitarios) toma su lugar para configurar una nueva estructura publicitaria.

1.2. Acción Comunicativa

Habermas es un proponente de la democracia deliberativa como un camino para superar los problemas de la esfera pública burguesa a través de la acción comunicativa. La teorización de Habermas parte de una reinterpretación de la “acción teleológica” de Max Weber, desde un enfoque de racionalidad comunicacional: la “acción comunicativa” (Habermas 1994, 383). La acción subjetiva (en Weber) la ve desde el desarrollo del “ego” descuidando al “alter” y esta puede ser acción técnica (instrumental) o racional particular (estratégica), pero si esta tiene como propósito el entendimiento, cumple un rol social, esta es una “acción comunicativa” (Habermas 1994, 385).

Pues bien, pasemos a la acción comunicativa. Cuando se logra un entendimiento, conduce entre los participantes a un acuerdo. Un acuerdo comunicativo alcanzado (o presupuesto en común en el contexto de acción) cumple no sólo las condiciones de un acuerdo fácticamente existente. Antes bien, el acuerdo sólo bajo condiciones que remiten a una base racional. El acuerdo descansa sobre una convicción común. La acción comunicativa de uno sólo se logra cuando el otro (siquiera implícitamente) toma postura con un “sí” o con un “no” frente a una pretensión de validez, en principio susceptible de crítica (Habermas 1994, 385).

La racionalidad de la comunicación es la que inspira una democracia deliberativa para Habermas. Aquella que trasciende de una concepción de “democracia elitista” descrita por Schumpeter¹ para otorgarle poder a la comunicación como espacio de encuentro no solo de quienes detentan un poder político y económico. Para el filósofo alemán, las decisiones políticas pueden alcanzar legitimidad en tanto sean conducidas por elementos participativos e intereses universalizables. No siempre es posible alcanzarlos, pero para Habermas la sola existencia del derecho de participación otorga ya un carácter deliberativo a la democracia. Vergara Estévez describe algunos ejemplos:

¹ Vergara Estévez, Jorge, “La concepción de la democracia deliberativa de Habermas”, Quórum Académico 2005, Edición 2, 3 de julio de 2017, <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199016762004>).

[...] disminuir los costos de producción u operación es un interés particular de una empresa o grupo de empresas. Dicha disminución se puede conseguir depositando en los ríos cercanos sustancias excedentes de los procesos de producción. El interés de liberarse de sustancias contaminantes es un interés no universalizable. En cambio, mantener limpias y utilizables las aguas para fines agrícolas, recreativos y otros, sería un interés universalizable sobre el cual se pueden basar consensos sociales efectivos. Ciertamente, que no es fácil encontrar y construir dichos intereses, pero el proceso de su construcción en sí mismo tiene efectos muy positivos al aumentar la integración social y cultural de dicha sociedad (Vergara Estévez, Jorge, “La concepción de la democracia deliberativa de Habermas”, Quórum Académico 2005, Edición 2, 3 de julio de 2017, <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199016762004>).

Esta concepción alentó el desarrollo de movimientos sociales para sumar voces sobre intereses más colectivos en diálogo con los poderes públicos. El lenguaje como puente, como conector entre interlocutores, aporta al entendimiento entre distintos. Pero esta dinámica crítica también es un camino para interpelar la escena mediática a la luz de producción de esfera pública o esferas públicas, como veremos más adelante.

La tensión surgida en los enfoques normativos, aquellos que están en peligro de perder contacto con la realidad social y aproximación objetiva, tiende a colonizar todas las esferas normativas. Esta es una advertencia para tomar recaudos para implementar otras disciplinas. Debemos permanecer abiertos a la integración de otros componentes metodológicos de diálogo (participantes vs. observadores), diferentes objetivos teóricos (la explicación interpretativa y análisis conceptual vs. descripción empírica y la explicación), las perspectivas de los diferentes roles (juez, político, legislador, cliente y el ciudadano), y diferentes actitudes pragmáticas de la investigación (hermenéutica, crítica, analítica, etc.). [...] en la explicación del significado de las expresiones lingüísticas y la validez de las declaraciones, encontramos que estamos conectados por medio del lenguaje (Habermas en Seidman y Alexander 2001, 30)².

En esta relación, Habermas aborda las interlocuciones desde diversos actores, sus roles y reclamos. Distingue al participante del observador, otorga importancia al modelo de

² Traducción de la autora

entendimiento interpretativo, pues desarrolla nuevas herramientas de participación, de espacios deliberativos.

Algunos críticos de Habermas encuentran su concepción de esfera pública como reduccionista y elitista. Habermas desarrolla marginalmente teorización sobre “publicidad plebeya”, describiéndola como una derivación de la publicidad burguesa, pero no aparecen mayores referencias sobre su desarrollo y potencial:

El surgimiento de la publicidad plebeya señala, por tanto, una fase específica en el desarrollo histórico del contexto vital de las capas pequeño y bajo burguesas. Es, por un lado, una variante de la publicidad burguesa, porque se orienta según su modelo. Pero, por otra parte, es algo más que eso, porque despliega el potencial emancipatorio de la publicidad burguesa en un nuevo contexto social” (Habermas 1990, 6).

Sobre un tímido planteo respecto a publicidad plebeya, Nancy Fraser, sostiene que existen desigualdades sistémicas para la participación en la esfera pública: no todos los participantes parten en igualdad de condiciones para buscar influir en la esfera pública. Basta imaginar dos parlamentarios: uno con habilidad para hablar en público y conocimiento de instrumentos legales frente a otro que habla tímidamente, que no es eficiente leyendo en público y que necesita examinar varias veces leyes y textos para formular una ponencia. De ahí que para Fraser el conflicto, y no el consenso, es fundante: ante la dificultad de influir en la esfera de la deliberación pública, aparecen los contrapúblicos, esferas públicas al margen de la esfera burguesa, como se aborda en el siguiente acápite.

1.3. Visiones críticas a Habermas

Si bien Habermas ratifica en el prefacio a la edición de 1990 de *Historia y Crítica de la Opinión Pública* que su análisis corresponde a un tipo ideal de publicidad burguesa, en el contexto histórico del desarrollo inglés, francés y alemán en los siglos XVIII y XIX (Habermas 1990, 3), diversos autores consideran que en las omisiones de su análisis radica la deuda con otros sectores que históricamente han construido espacios de deliberación con objetivos emancipatorios y no son considerados: Jhon B. Thompson dice al respecto:

A pesar de que la esfera pública burguesa estuvo basada en el principio del acceso universal, estuvo restringida en la práctica a aquellos individuos que tenían la

instrucción y los medios financieros para participar en ella. Lo que, sin embargo, no se muestra tan claramente en la visión de Habermas es hasta qué punto la esfera pública burguesa estuvo no sólo restringida a las élites instruidas y propietarias, sino limitada además a un coto predominantemente masculino. Habermas no ignoró la marginación de las mujeres de la esfera pública burguesa y el carácter patriarcal de la familia burguesa; pero podría aducirse muy plausiblemente que, cuando escribió *La transformación estructural*, no apreció la plena significación de esta cuestión (Thompson 1996, 86).

Nancy Fraser entra en mayor detalle cuando habla no de una sino de diversas esferas públicas. Una teoría en donde la existencia de desigualdades es punto de partida, mientras el conflicto es constitutivo en la deliberación, negociación y competencia: “Sostengo que, en las sociedades estratificadas, los acuerdos que incluyen la confrontación entre una pluralidad de públicos en competencia promueven mejor el ideal de la paridad en la participación, que un público único” (Fraser 1997, 114).

Dice que son muchos los sectores que a lo largo de la historia han producido diversas esferas públicas -en medio de las restricciones de sus contextos, muchos con base en esas restricciones-. Por ejemplo, el movimiento de mujeres sufragistas en los Estados Unidos (a principios del siglo XX) que, sobreponiéndose a un contexto machista, restrictivo de los movimientos sociales y silenciador de grupos excluidos, lograron convertir en derecho constitucional el voto femenino. Así mismo, retrata cómo las minorías étnicas hicieron de las iglesias sus escenarios de discusión y planificación emancipatoria en diversos aspectos:

De manera similar, Brooks-Higginbotham ha documentado recientemente la existencia de una esfera pública negra paralela, alternativa en los Estados Unidos en el periodo comprendido entre 1880 y 1920. Durante este “nadir” de la historia afroamericana, los negros fueron excluidos no solo del sufragio, sino también de la gama completa de espacios públicos discursivos e instituciones de la sociedad civil, reservados exclusivamente a los “blancos”. En este contexto, constituyeron una esfera pública en el único espacio del que disponían: la iglesia negra. Desde esta ubicación improbable, inimaginable desde la perspectiva del modelo liberal de la esfera pública burguesa, con sus normas de publicidad seculares-ilustradas de corte kantiano, publicaron periódicos nacionales y llevaron a cabo convenciones nacionales. En estos

foros denunciaron el racismo norteamericano, criticaron las políticas de los gobiernos estatal y federal y debatieron estrategias antirracistas (Fraser 1997, 104).

La autora no desconoce que Habermas abordó –aun superficialmente- que “la exclusión de las capas bajas movilizadas cultural y políticamente provoca una pluralización de la publicidad en el mismo proceso de su surgimiento. Junto a la publicidad hegemónica, y entrecruzada con ella, se forma una publicidad plebeya” (Habermas 1990, 6). Pero le reclama que no generó mayor desarrollo en comparación con el exhaustivo estudio de la publicidad del tipo burgués.

Para Fraser, el planteo habermasiano corre el riesgo de ser excluyente, en tanto deja de examinar esas otras esferas públicas: las “no liberales, no burguesas, que compiten con ella” (Fraser 1997, 103). En su análisis recoge las posturas de Joan Landes y Geoff Eley sobre la cuestión:

Ya no podemos suponer que el modelo liberal de la esfera pública burguesa era sencillamente un ideal utópico no realizado; era también una noción ideológica que sirvió para legitimar el dominio emergente de una clase (y de una raza). [...] Se trata del paso de un modo de dominación represivo a uno hegemónico, de un gobierno basado principalmente en la obediencia a una fuerza superior, a un gobierno basado principalmente en el consentimiento, complementado por algún grado de represión (Eley en Fraser 1997, 106).

Para Geoff Eley, la “esfera pública oficial fue entonces –de hecho aún lo es- el lugar institucional de mayor importancia para la construcción del consentimiento que define el nuevo modo hegemónico de dominación” (Eley en Fraser 1997, 106). Más adelante volveremos sobre este planteo aplicado al “sentido común” que produce la circulación de discursos hegemónicos para explicar el modo de operación de la prensa privada y en el capítulo correspondiente hallar similitudes y diferencias con la prensa pública, o al menos en manos del Estado.

1.4. Públicos múltiples: el carácter contrahegemónico de las esferas públicas en Nancy Fraser

Sociedades estratificadas son para Nancy Fraser el espacio cuyo “marco institucional básico genera grupos sociales desiguales que se encuentran en relaciones estructurales de dominio y

subordinación” (Fraser 1997, 114). Para la autora las desigualdades son campo fértil para el florecimiento de las diversas esferas públicas. Pero la necesidad de democratizar el espacio público nace en la inconsistencia de la evolución de una “única” esfera pública:

Estos públicos (los burgueses) pretendían mediar entre la “sociedad” y el Estado, haciendo al Estado responsable ante la “sociedad”, mediante la “publicidad”. En un principio, esto significó exigir que la información acerca del funcionamiento del Estado se hiciera disponible para someterla a escrutinio crítico y a la fuerza de la “opinión pública”. Luego, significó transmitir lo que se consideraba el “interés general” de la “sociedad burguesa” al Estado a través de la libre expresión, la libertad de prensa y la libertad de asociación legalmente garantizadas y, eventualmente, a través de las instituciones parlamentarias del gobierno representativo. Así, a un nivel, la idea de la esfera pública designó un mecanismo institucional tendiente a “racionalizar” la dominación política al hacer responsable al Estado frente a los (algunos) ciudadanos (Fraser 1997, 99).

Cuando se desdibuja la frontera entre “el público” (burgués) y los públicos con la idea de un “interés general” observamos la fuerza hegemónica de un pensamiento único por sobre los otros. Y si esta esfera pública burguesa nació como antagónica al Estado (absolutista), en el momento en que:

los estratos no burgueses ganaron acceso a la esfera pública. La cuestión social pasó a un primer plano; la sociedad se polarizó en razón de la lucha de clases y el público se fragmentó en una masa de grupos de interés en competencia. [...] La sociedad y el Estado se imbricaron; la publicidad, en el sentido del examen crítico fue reemplazada por las relaciones públicas (Fraser 1997, 100).

Si en Habermas, la suspensión de las desigualdades es una estrategia de diálogo o la posibilidad ideal de consenso, en Fraser esa igualdad temporal no solo que es imposible, sino que oculta la necesidad de diferencias que a través del conflicto producen deliberación:

[...] la evidencia sugiere que para obtener una esfera pública en la que los interlocutores puedan deliberar como iguales, no basta con suspender las desigualdades sociales. Por el contrario, la eliminación de las desigualdades sistémicas es una condición para la paridad en la participación. [...] Una tarea que

debe asumir la teoría crítica es la de hacer visibles las maneras en las que la desigualdad social infecta las esferas públicas formalmente inclusivas existentes y contamina la interacción discursiva que se da entre ellas (Fraser 1997, 113).

En estas condiciones nacen lo que Nancy Fraser denomina “públicos múltiples”: “Sostengo que, en las sociedades estratificadas, los acuerdos que incluyen la confrontación entre una pluralidad de públicos en competencia promueven mejor el ideal de la paridad en la participación que un público único, comprensivo y abarcante” (Fraser 1997, 114). En este sentido, aparecerán unas relaciones de competencia, negociación y convergencia: las relaciones “interpúblicos”, que se suman a las que se han desarrollado a lo largo de la historia al interior de los grupos “las relaciones intrapúblicos”.

Ahora bien, delimitada tanto la idea de sociedades estratificadas como las posibilidades de interlocución de los públicos múltiples, Nancy Fraser introduce el concepto “contra públicos subalternos”, para entender los espacios históricamente construidos por los grupos excluidos y sus posibilidades de disputa de la esfera pública.

Esta historia registra que los miembros de los grupos sociales subordinados –mujeres, trabajadores, personas de color, gays y lesbianas- han comprobado repetidamente que resulta ventajoso constituir públicos alternativos. Propongo llamar a estos públicos, contra públicos subalternos para indicar que se trata de espacios discursivos paralelos donde los miembros de los grupos sociales subordinados inventan y hacen circular contra-discursos, lo que a su vez les permite formular interpretaciones opuestas de sus identidades, intereses y necesidades (Fraser 1997, 115).

Cabe anotar que la teorización de Fraser se inscribe en la perspectiva gramsciana de hegemonía y contrahegemonía, desarrollada bajo los supuestos de clase e instituciones: “la construcción de una hegemonía no es separable de la clase, las capas sociales, las instituciones y las formas de lucha que la permiten. La dirección requiere algo radicalmente diferente: la actividad de las masas [el consentimiento activo] y no su pasividad, su autoorganización y no su autodestrucción/dominación” (Buci-Glucksmann 1986, 11).

1.5. Modalidades de deliberación en un marco de sentido hegemónico

Para abordar el análisis de los procesos deliberativos al interior de los *públicos múltiples* y los *contra-públicos subalternos*, nos remitiremos a la idea gramsciana de hegemonía que plantea Nancy Fraser. Esta la inscribe en el análisis del poder instituido por una clase desde la perspectiva de socialización de un “interés general”, naturalizado en los estratos subalternos.

De acuerdo con la posición gramsciana, la esfera pública genera consensos a través de la circulación de discursos que construyen el “sentido común” del momento y representan al orden existente como natural y/o justo, pero no como una simple estrategia impuesta. Por el contrario, la esfera pública en su forma madura incluye suficiente participación y representación de los múltiples intereses y perspectivas, como para permitir que la mayor parte de la gente, la mayor parte del tiempo, puedan reconocerse en sus discursos. [...] Su consentimiento al dominio hegemónico se asegura cuando sus perspectivas, culturalmente construidas, entran a formar parte de otras perspectivas culturalmente construidas y se articulan con ellas, dentro de proyectos sociopolíticos hegemónicos (Fraser 1997, 106).

Gracias a la identificación de los diversos grupos, derivada de un dominio hegemónico, permanece intacta la capacidad de gobierno de un estrato sobre los demás. Esto también se expresa en los medios de comunicación. Cuando Habermas analiza la consolidación de los medios como empresas capitalistas, su concentración en manos de emporios mundiales y nacionales, la profesionalización y con ello la configuración de prácticas de elaboración noticiosa con un marco de sentido mercantilista, nos topamos con los límites del espacio mediático para la configuración de esferas públicas, pero si los sentidos producidos en ese mismo espacio interpelan los condicionamientos mercantiles del medio, estamos presenciado otra forma de comunicación.

Negt y Kluge describen a la “esfera pública proletaria” como una “contra esfera pública burguesa”, plantean que en el escenario de “producción de esfera pública” asoman las contradicciones derivadas por los usos que desde los intereses particulares se producen: “Esto representa una compleja conexión entre intereses de producción, intereses de vida y necesidades de legitimación” (Negt y Kluge en Blanco et. al. 2015, 217). Los autores hacen observaciones en este contexto sobre la televisión de interés público, versus la televisión en manos privadas.

Cuando las demandas de la esfera pública clásica colisionan con las de la esfera pública de producción, esta última normalmente sufre una retracción. Aquí se enfrenta la pura idealidad de la esfera pública burguesa a la compacta materialidad de la nueva esfera pública de producción. [...] Los puntos de contacto entre las diversas esferas públicas de producción se caracterizan por mostrar fisuras y contradicciones múltiples: [...] entre la esfera pública estatal y los monopolios de opinión pública; entre la esfera pública de los sindicatos y la esfera pública de los grupos empresariales; etc. Cubrir estas fisuras es tarea de una rama específica de la esfera pública: y esto es necesario porque dentro de la esfera pública de producción no existe equilibrio alguno, sino una lucha para subordinar unos a otros (Negt y Kluge en Blanco et. al. 2015, 217).

En sociedades desiguales –retomando a Fraser- los contrapúblicos subalternos cumplen una función contestataria, pero eso no garantiza su visibilidad ni capacidad emancipatoria. Los contrapúblicos subalternos permanecen en la dimensión de la deliberación, lo que los hace “públicos débiles” que rara vez producen cambios en la esfera política, a menos que se produzcan espacios y sentidos que les otorguen poder de influencia en la toma de decisiones, por ejemplo.

El punto es que, en las sociedades estratificadas, los contra-públicos subalternos tienen un doble carácter. Por un lado, funcionan como espacios de retiro y reagrupamiento; por el otro, funcionan también como bases y campos de entrenamiento para actividades de agitación dirigidas a públicos más amplios. Es precisamente en la dialéctica entre estas dos funciones donde reside su potencial emancipatorio (Fraser 1997, 117).

Entendida como está en Fraser la condición de sociedades desiguales donde “el ideal de paridad en la participación no puede realizarse plenamente”, es más cercano encontrar acuerdos en medio de la confrontación de diversos públicos. Eso supone dice Fraser “una interacción discursiva interpúblicos” (Fraser 1997, 117). Geoff Eley propone una esfera pública (pensada también desde las desigualdades) como “el escenario estructurado en donde tiene lugar la competencia o la negociación cultural e ideológica entre una variedad de públicos” (Eley en Fraser 1997, 117). Fraser celebra la propuesta de Eley en virtud de que “las relaciones discursivas entre públicos que detentan diferentes cuotas de poder pueden asumir tanto la forma contestataria como la deliberativa” (Fraser 1997, 117).

En sociedades multiculturales, la esfera pública es para Fraser también el espacio para el reconocimiento de identidades, mientras que la participación implica “hablar con la propia voz”. Así también “las propias esferas públicas no son espacios de los que esté ausente la cultura, igualmente hospitalarios a cualquier forma posible de expresión cultural” (Fraser 1997, 119). En estos principios que para Fraser deben entenderse en un ámbito empírico más que conceptual, podemos entender las posibilidades de una comunicación más participativa: “Lo que se necesita, más bien, es una concepción post burguesa que nos permita contemplar un papel más importante para las esferas públicas (al menos para algunas) que la mera formación autónoma de la opinión, alejada de la toma de decisiones” (Fraser 1997, 132).

Estos dos últimos puntos están vinculados, los relacionados con deliberación y con toma de decisiones políticas, en la medida en que esta tesis persigue encontrar las configuraciones de esfera pública en espacios como televisión pública, no en la medida de la toma de decisión sino más bien desde la perspectiva deliberativa y emancipatoria.

Si para Habermas la burguesía de los siglos XVII al XIX produjo esfera pública como resultado del “razonamiento crítico” y la separación con el Estado; para Nancy Fraser esta concepción debe ser ampliada -en los actuales días- hacia la comprensión de “esferas públicas” inscritas en el marco de una multiplicidad de públicos, muchos de los cuales producen contra-discursos, a través de espacios alternativos en tanto estratos subordinados, que a menudo son silenciados en la esfera de la dominación.

La suspensión de las desigualdades para la deliberación no puede ocurrir, porque son desigualdades reales las que influyen en la deliberación. La aparente suspensión de las desigualdades en realidad evita que sean discutidas. Los medios materiales para circulación de ideas están en manos privadas (tales como los medios de comunicación), aspecto particularmente importante para esta investigación.

En el modelo de Habermas, la esfera pública burguesa es esfera pública única. En primer lugar, para varios académicos como Joan Landes esto idealiza la esfera pública burguesa, pues a pesar de su retórica de accesibilidad ésta se constituye principalmente de exclusiones, destaca la de género. Habermas no examina esferas públicas no burguesas y no liberales que compiten con esta, por ejemplo: las mujeres norteamericanas del siglo XIX construyeron rutas de acceso a la vida pública a pesar de su exclusión oficial.

La separación entre sociedad civil y estado también es problemática: "privatizar" las cuestiones económicas y representarlas como fuera del alcance de la actividad estatal impide una discusión libre y plena -implícita en la idea de esfera pública- en lugar de promoverla.

La conclusión de esta autora es que la revisión de estos aspectos es requisito indispensable para una teoría democrática, misma que exige la eliminación de desigualdades, una multiplicidad de esferas públicas antes que una esfera pública única, propiciar inclusión antes que exclusión de lo que la ideología burguesa considera intereses privados. "La esfera pública burguesa era sencillamente un ideal utópico no realizado; era también una noción ideológica que sirvió para legitimar el dominio emergente de una clase (y de una raza)" (Fraser 1997, 106).

Dos observaciones de Fraser deben considerarse simultáneamente para enmarcar este trabajo. En primer lugar, si el resultado de la deliberación es la opinión pública, se debe tener en cuenta que los medios materiales que generan opinión están en manos privadas. En segundo lugar, si seguimos a Fraser en la distinción tanto de contra públicos subalternos, así públicos fuertes y débiles; es necesario analizar las relaciones entre estos públicos, pues si el producto de una deliberación donde los menos poderosos logran introducir demandas alcanza el nivel de toma de decisiones (se vuelven públicos fuertes y se debilita la separación entre opinión pública y estado), ciertamente estaríamos ante un importante avance democrático, al menos en perspectiva de esta autora.

Tanto si pensamos en públicos con capacidad de tomar decisiones como en públicos débiles sin esa posibilidad, un factor de posible desigualdad para participar en la deliberación son justamente las relaciones de propiedad de los medios de comunicación. Por eso, si la propiedad de un medio público, la tiene el estado, y éste habilita espacios de deliberación que promuevan la toma de decisiones, por lo menos hay un intento de contrarrestar desigualdades. Si los intereses privados, ocultos bajo una retórica ideológica burguesa, ejercen fuerte influencia en la opinión pública, podemos suponer que sus exclusiones son reproducidas en los medios de comunicación. Entonces se vuelve necesario caracterizar la esfera mediática ecuatoriana previa a 2007, analizar el fenómeno del nacimiento de los medios públicos y el contenido de estos en el marco del proceso político en el cual emergieron dichos medios. De este modo será posible interpretar, a la luz de las reflexiones de Fraser, el peso de dicha etapa

en relación con la necesidad de combatir desigualdades en la circulación de ideas y la participación de contra públicos subalternos en la esfera pública.

1.6. La televisión

El análisis sobre el medio aparecido en el primer cuarto del siglo XX, llamado “accidente tecnológico”, con una “significación determinada por su uso” (Vilches 1999, 20) ha sido amplio y diversificado desde sus condicionantes de propiedad, construcción de sentidos, producción de imágenes como una episteme en particular, y muchos otros enfoques que ocupan abundantes estudios.

Esta tesis busca esbozar su papel como espacio determinado por las limitantes de una esfera de dominio, donde existen subalternidades bajo ese control, pero que sin embargo pueden encontrar recursos para el intercambio de ideas con un interesante impacto de cobertura. Vilches se refiere al surgimiento de este medio como bien público en los años 30.

La televisión nace como servicio público en 1936 en Europa y en 1939 en Estados Unidos, pero no comienza realmente su época de expansión hasta finales de los años cuarenta. El nuevo medio se preocupó de desarrollar durante los primeros años la tecnología de la transmisión y la recepción mientras que los contenidos consistían en retransmisiones de actos oficiales, deportes o de piezas teatrales (Vilches 1999, 19).

Los “efectos del bien y del mal” en la televisión que analiza Vilches están arraigados a una construcción de sentidos con recursos que derivan en la banalización, espectacularidad y “pasividad” de las audiencias, por el tipo de medio unidireccional que representa. Mientras que a Giovanni Sartori -cuando se refiere a la “sociedad teledirigida”- le preocupa el carácter restrictivo del contenido televisivo.

[...] Admitamos que la televisión informa todavía más que la radio, en el sentido de que llega a una audiencia aún más amplia. Pero la progresión se detiene en este punto. Porque la televisión da *menos* informaciones que cualquier otro instrumento de información. Además, con la televisión cambia radicalmente el criterio de selección de las informaciones o entre las informaciones. La información que cuenta es la que se puede filmar mejor (Sartori 1998, 81).

Otros condicionantes del “discurso televisivo” (Sartori 1998, 84) son el performance que produce el medio y la compresión de contenidos. Trabajar en televisión permite entender el peso la frase: “el tiempo en televisión es oro”. Estos límites producen unas prácticas recurrentes en los medios como que los interlocutores no siempre tienen la habilidad de transmitir sus ideas en un espacio corto de tiempo, mientras que el tono, la posición de poder o el estrato, pueden limitar la atención o impacto de lo que dicen.

La reducción-compresión es enorme: y lo que desaparece en esa compresión es el encuadre del problema al que se refieren las imágenes. Porque ya sabemos que la imagen es enemiga de la abstracción, mientras que explicar es desarrollar un discurso abstracto (Sartori 1998, 84).

A esto debe agregarse, según Sartori, el constreñimiento del tipo de lenguaje que produce la televisión; ese que, ante el escrutinio masivo, la enorme exposición frente a los otros y el deseo de una maximización de atributos, en el marco del poder que tiene la imagen sobre la palabra, produce un “pseudo-acontecimiento”.

La obligación de “mostrar” genera el deseo o la exigencia de “mostrarse”. Esto produce el *pseudo-acontecimiento*, el hecho que acontece sólo porque hay una cámara que lo está rodando, y que, de otro modo, no tendría lugar. El pseudo-acontecimiento es, pues, un evento prefabricado para la televisión y por la televisión (Sartori 1998, 83).

Está claro que existe una enorme “mediación de la imagen” y que la “fuerza de hablar por medio de imágenes” (Sartori 1998, 84) supone para el autor un problema de fabricación intencional de sentidos. Sin embargo, esta tesis se plantea diferenciar el discurso televisivo meramente comercial del medio de servicio público –que coincide con la concepción de medio alternativo de Negt y Kluge–.

Dennis McQuail considera algunas características diferenciadoras de televisión pública: también la distingue como medio de servicio público, propone “brindar un servicio universal, que tiene que cultivar la diversidad, rendir cuentas, contar con una financiación pública consistente, y perseguir fines no lucrativos” (McQuail en Arroyo et. al. 2012, 52 y 53).

1.7. Estado del arte: televisión, medios y esfera pública

Sobre *esfera pública* existe una nutrida bibliografía, más no se relaciona con frecuencia con medios de comunicación o puntualmente con televisión, por encontrarse de algún modo antagónico el concepto discursivo que envuelve a los medios frente a las más frecuentes nociones –muchos desprendidos de la propuesta habermasiana- sobre “esfera pública”. En estas líneas recogemos la literatura formulada en los últimos 15 años, en virtud del escaso abordaje de un tema tan puntual, sobre todo desde una perspectiva latinoamericana.

Laura Hernández Arteaga propone una “definición de esfera pública como una perspectiva para el análisis de los lenguajes emergentes en internet (Hernández en Orozco y Dávila 2001, 117). Su planteamiento recoge una visión crítica a “Historia y Crítica de la Opinión Pública”, “Teoría de la Acción Comunicativa” y “La soberanía popular como procedimiento” de Jürgen Habermas y de otros autores que reflexionan sobre la temática como John Keane, Jean Cohen y Thomas McCarthy.

A la esfera pública la entiende desde el enfoque habermasiano como “el campo de la vida social en el que los ciudadanos se relacionan voluntariamente para expresar libremente opiniones relacionadas con los asuntos de la colectividad” (Hernández en Orozco y Dávila 2001, 117), pero la problematiza por la restricción a una sola esfera: la burguesa.

Su enfoque destaca la racionalidad comunicativa propuesta en estudios posteriores de Habermas como la “Teoría de la Acción Comunicativa”. En este marco, ausculta un tipo de potencial deliberativo público en ciertos foros que también pueden ser los medios. Se refiere al “espacio intersubjetivamente compartido de una situación de habla” (Hernández en Orozco y Dávila 2001, 118), que produce un sentido práctico deliberativo a través de relaciones interpersonales que pueden producir impacto en la esfera política, mediante la suposición de una “libertad comunicativa” (Hernández en Orozco y Dávila 2001, 118).

[...] Así el impacto que este espacio de discusión intersubjetivamente compartido tiene en la esfera propiamente política a través de procedimientos institucionalizados. De ahí que Habermas afirme que en “el espacio de la opinión pública se forma influencia y en él se lucha por ejercer influencia”. En esa lucha no sólo entra en juego el influjo político ya adquirido y acumulado sino también el prestigio de grupos de

personas y también de expertos que han posicionado en espacios públicos más especializados (Hernández en Orozco y Dávila 2001, 119).

Hernández “redefine” el concepto de esfera pública habermasiana, con estos presupuestos desarrollados a partir de su teórica posterior, como un espacio donde es posible a través de los medios el influjo de las opiniones informadas y críticas de individuos y también colectivos sobre los públicos políticos.

[...] a diferencia de las conclusiones de Habermas que tienden a reducir la esfera pública y societal en una aporía weberiana, los individuos y movimientos sociales emplean e influyen en las instituciones y “hacen uso de los medios de comunicación masiva para exhibirse públicamente, mostrando así que lo público no puede ser entendido solamente según la lógica de la comercialización” (Hernández en Orozco y Dávila 2001, 122).

La autora señala que la concepción habermasiana de colonización del mundo de la vida por la racionalidad instrumental le impide al sociólogo y filósofo alemán las posibilidades de ver en los receptores, también actores (Hernandez en Orozco 2001, 123).

Existen algunas visiones críticas acerca del tipo de esfera pública que se genera en los medios públicos, por ejemplo, la de Alejandra Castaño Echeverri, quien complejiza las concepciones sobre tv pública, a la luz de conceptos sobre *esfera pública, lo público y lo ciudadano*. Recoge enfoques diversos desde los autores Jesús Martín Barbero y Néstor García Canclini, y sus nociones de ciudadanos y consumidores, para referirse a los públicos de tv no comercial y comercial, respectivamente, también aborda las visiones de los críticos de los *mass media* Jhon Thompson, Jhon Keane y Jürgen Habermas (desde la perspectiva de la investigadora). Acoge postulados de Raymond Williams sobre el deber ser de las televisoras públicas -sobre todo con relación a su financiamiento y a la independencia del control gubernamental- pero principalmente los espacios de opinión televisados como falsas representaciones de la “voz pública”. Castaño usa el concepto de opinión cuasi pública (opiniones publicadas) para referirse a lo que se aprecia en espacios televisivos.

[...] podemos concluir que la televisión pública hoy tampoco es el espacio para la opinión pública, sino para una o unas opiniones publicadas: las de los ciudadanos que el medio ha autorizado a ser visibles, ciudadanos legitimados en su condición por la

figuración en pantalla. Ante este panorama es imprescindible preguntarnos: ¿cómo es posible que se haya mantenido incólume esta práctica comunicativa que se sostiene sobre la negación y la categorización del otro, incluso bajo el argumento de la defensa de lo público? (Castaño Echeverri 2011, 5).

La crítica de Castaño Echeverri apunta a un debate necesario: ¿qué pueden aportar los medios públicos controlados por el estado frente a los medios privados regidos por el mercado? Cuando se refiere a una “negación del otro” (Castaño Echeverri 2011, 7) lo hace en el contexto de los limitados espacios que tienen los interlocutores ciudadanos (la acepción refiere a separados del ámbito de poder político) en los medios, sin embargo, reivindica el valor de la visibilidad, mismo que se constituye en atributo del “uso público de la razón”, planteado por Habermas. Se erige, dice, como “bien común” esa posibilidad de debatir con cuestionamientos y críticas los “asuntos de interés público” (Castaño Echeverri 2011, 7).

En las televisiones públicas latinoamericanas son comunes tres tipos de personajes visibles: el funcionario público, el experto académico y el ciudadano del común. El primero, normalmente, es el patrocinador del programa en el que aparece. El segundo es invitado a debatir sobre temas de actualidad e interés común, aportando su mirada erudita y validando sus estudios y disertaciones sobre el tema. El tercero es el caso, el objeto o sujeto representativo de lo que se está hablando –o experiencia significativa, como se nombra en el argot del medio-; es sobre quien recae la acción y nunca quien la propone (Castaño Echeverri 2011, 7 y 8).

Su crítica se refiere a que se ha creado una especie de ilusión sobre el papel de las televisoras públicas en cuanto a participación de los públicos; lo cual debe apalabrarse para no caer en idealizaciones de estos canales.

como verdadera esfera pública, cuando lo que está logrando es el estrechamiento y la “sofisticación” de los espacios de conversación, ya que, al igual que en la polis griega, solo los ciudadanos legítimos pueden manifestar en ella su opinión (Castaño Echeverri 2011, 8 y 9).

Para debatir el planteamiento de Castaño es necesario retomar las observaciones de Fraser sobre la separación de lo público y lo privado. ¿Qué consecuencias tiene considerar lo ciudadano como algo separado del estado? Si entendemos –siguiendo a Fraser- que una

esfera pública democrática debe debatir, por ejemplo, la desigualdad; deducimos que es necesario alejarnos de las nociones hegemónicas de lo público y de lo privado, de otro modo los negocios y la propiedad no se pueden debatir al estar en el ámbito privado. Si concebimos a lo público necesariamente separado de lo privado, podemos –en efecto- interpretar el control estatal de voces en medios públicos como un alejamiento de la ciudadanía y hasta como una “negación del otro” en palabras de Castaño.

Existen referencias acerca de los gobiernos posneoliberales –como los de Evo Morales y Rafael Correa- y sobre cómo varios clamores populares fueron visibilizados e incluso llegaron a establecerse a nivel de gobierno. Laclau (2006) se refiere a estos gobiernos como populistas (en clave de representación de intereses populares), aunque aclara que no todo populismo es positivo. Este autor contempla posibilidades prometedoras en este tipo de procesos, pues están vinculados a demandas insatisfechas de la población. Estas demandas insatisfechas, al percibirse equivalentes, se solidarizan y aglomeran en torno a un líder. Si enmarcamos el proceso de la llamada *Revolución Ciudadana* en esta perspectiva y consideramos que el proceso atendió demandas de masas, también es preciso preguntar qué ocurre con la división entre estado y ciudadanía, pues la división entre ambos se debilitaría.

En la misma línea, es necesario preguntarnos si el control de voces autorizadas en medios comerciales y el que ocurre en medios públicos son el mismo fenómeno, aún cuando ambos son propios de una lógica mediática. Si bien Castaño afirma que bajo argumento de “defensa de lo público” hay una negación del otro, también es posible considerar que, bajo argumento de defensa de la diversidad, se podría proteger mensajes que dan soporte a la desigualdad y exclusión. Es necesario recordar la dimensión conflictiva de la política que menciona y reivindica Chantal Mouffe (2005), justamente en el marco de enfrentar la hegemonía neoliberal.

Desde una perspectiva liberal, y fundamentado en la teorización sobre *esfera pública* en Habermas, Hanna Arendt y Chantal Mouffe, Luis Ricardo Navarro Díaz, propone un modelo de comunicación para la “deliberación” y el “cambio social” (Rodríguez en Navarro 2011, 251). Con una extensa fundamentación teórica sobre participación, ciudadanía y deliberación, este autor se plantea encontrar un modelo de comunicación que posibilite mejores condiciones de interlocución en espacios mediatizados. No deja de caer en una idealización

de los medios no privados, pero ofrece interesantes consideraciones teóricas que pueden ser relevantes de recoger en este trabajo.

Navarro se adhiere a la propuesta de “medios ciudadanos” (Rodríguez en Navarro 2011, 252). de Clemencia Rodríguez. Cree en las posibilidades de intervención de los públicos en determinados espacios de la historia, como el que Rodríguez refiere cuando aborda el conflicto armado de Colombia y el surgimiento de voces “espontáneas” en medios locales.

Un medio ciudadano es aquel que facilita procesos donde los individuos se transforman en ciudadanos. Desde la comunicación, un medio ciudadano es catalizador de procesos de apropiación simbólica, procesos de remodificación del entorno, de recodificación del propio ser, es decir, procesos de constitución de identidades fuertemente arraigadas en lo local, desde donde proponer visiones de futuro (Rodríguez en Navarro 2011, 252 y 253).

Navarro dice que es desde lo local que pueden emerger medios ciudadanos los que abren “un espacio comunicativo al individuo para que comience a manipular lenguajes, signos, códigos, y poco a poco aprende a nombrar el mundo en sus propios términos” (Navarro 2011, 253). Cree posible este autor que existan experiencias de medios ciudadanos que transformen al individuo en sujeto pleno de derechos, sobre todo en materia de comunicación. Cree que la palabra, la participación, la deliberación en un tipo específico de medios puede constituir “ciudadanos políticos”, y “no simplemente instrumental, estratégico o racional” (Rodríguez en Navarro 2011, 254). Esto último refiere a trascender de la mera conversación, uso de la razón o instrumentalidad del individuo para fines de ejercicio de poder señalados en los autores estudiados.

Se entiende lo público como lo no reducido a lo estatal (...) como aquellos espacios donde cabe la palabra en sus múltiples manifestaciones, el debate, la fiesta, los afectos, los sentimientos, la expresión de la memoria, todo aquello que fortalece un poner en común de experiencias humanas en una comunidad. Así mismo, lo público se constituye de espacios para deliberar, participar, narrar, reflexionar, generar controversia, expresión, encuentro, reconocimiento (Navarro 2011, 254).

Con estos elementos el autor propone lo que denomina una “comunicación para el cambio social” que posibilite adquirir insumos lingüísticos, de poder simbólico en la palabra para

resistir “la coerción, la coacción, la violencia física y simbólica, los actos meramente estratégicos e instrumentales” (Navarro 2011, 254 y 255).

En el capítulo que sigue, este trabajo aborda otras visiones y conceptualizaciones sobre televisión pública, en un contexto histórico de su nacimiento a nivel de la región latinoamericana: los contextos políticos y sociales que derivaron en las diversas experiencias. También se estudia los antecedentes de producción y crisis de sentido en los medios de comunicación privados, las condiciones políticas y económicas que precedieron en Ecuador al nacimiento de Ecuador TV, televisión pública.

Capítulo 2

Contexto

2.1. La TV pública en Ecuador y la región

Este capítulo nos inserta en la perspectiva sudamericana sobre televisión pública. Dado que Ecuador era con Paraguay, hasta 2007, el único país que no contaba con un medio televisivo público de carácter nacional (los que se contaban como tales eran algunos medios audiovisuales universitarios locales), y en tanto existe muy poca bibliografía o investigación en Ecuador sobre esta materia, es pertinente dar una mirada sucinta pero significativa sobre el contexto regional de la temática en cuestión.

Revisaremos los paradigmas teóricos que prevalecen en los autores más reconocidos en materia de televisión pública, muchos de los cuales han constituido corrientes recurrentemente tomadas por la producción audiovisual de las estaciones públicas televisivas donde tienen influencia, principalmente en Chile, Colombia y Argentina.

En la segunda parte de este capítulo se indagará el contexto histórico reciente del sistema de medios televisivos privados, para entender su lugar de enunciación, en clave de su financiamiento, intereses muy cercanos a los gobiernos de turno y cómo el gobierno de Rafael Correa Delgado en Ecuador vino a trastocar las bases mismas de su capital simbólico. Ello permitirá entender las relaciones de poder que se forjaban en los contenidos de opinión (tema que interesa a esta tesis) y cómo los públicos estaban representados en las producciones audiovisuales.

También daremos una mirada a la crisis de sentido de esos medios privados, como contradictores políticos del gobierno de Correa, tras un proceso de desgaste a partir de otros hitos y procesos políticos, económicos y sociales de las dos últimas décadas en Ecuador.

Con estos precedentes, podremos entonces incorporar la caracterización de las condiciones en que nació la tv pública en este país andino. Quiénes fueron los responsables de su constitución, con qué perspectiva nació y cuáles fueron sus primeros contenidos privilegiados a nivel de programación. Para efectos de esta tesis indagaremos con testigos y forjadores de la tv pública quiénes eran los actores seleccionados para aparecer en espacios de opinión o hacia donde se dirigía el peso de la aparición en programas de tv.

2.1.1. De cómo nace la tv pública en la región

En América Latina y hacia 1962, Antonio Pasquali postuló la idea de medios de comunicación de “servicio público” con el propósito de nombrar a los medios radiofónicos y televisivos que recibían financiamiento del Estado. Éstos, a su criterio, debían cumplir con las condiciones de “autonomía e independencia política ante el Poder Ejecutivo y autonomía ante los poderes económicos” (Bauer et.al. 2013, 30).

Pasquali remarcaba en la idea de medios públicos como servicio “no gubernamental y desgubernamentalizado”, con una supervisión del Poder Legislativo y una autoridad independiente. El medio público desde esta óptica, “ofrece servicios diversificados, complementarios y universales (maximización de coberturas y atención a todos los estratos socioculturales)” (Bauer et.al. 2013, 30).

Un financiamiento estatal para Pasquali no condiciona los contenidos a un gobierno, sino a los ciudadanos que pagan impuestos:

[...] una radiodifusión pública se alimenta, al menos en parte, con fondos del erario público, esto es, del contribuyente. Ello constituye la fuente de sus responsabilidades y de la noción de servicio que está llamada a prestar... el que financia y el que recibe el producto, el emisor y el receptor se identifican en el mismo usuario³.

En América Latina, las audiencias siguen siendo seducidas por los contenidos audiovisuales, aún en medio de la complejización de su contexto, pensamiento político o prácticas. La televisión sigue siendo vehículo de información y entretenimiento, a pesar de la irrupción de las nuevas tecnologías (smartphones, tablets), la tv digital o la televisión selectiva (Netflix, satélite, cable, youtube, redes sociales). Este medio en la mayoría de los países de nuestra región fue tradicionalmente de propiedad privada.

Desde el nacimiento del sistema radial en los años 20 y del televisivo en los años 50 del siglo XX, el sector audiovisual en América Latina fue predominantemente comercial y de gestión privada. La televisión colombiana, que tuvo gestión estatal hasta mediados de la década de 1990 o el caso de la Televisión Nacional de Chile,

3 Mastrini, Guillermo, “Televisión Estatal o Gubernamental”. Le Monde Diplomatique, No. 12, Junio 2000, <https://www.insumisos.com/diplo/NODE/2325.HTM>

que lideró históricamente la preferencia de las audiencias con una dirección designada por el Parlamento, son excepciones notables en la región (Bauer et.al. 2013, 43).

Que en América Latina los medios hayan tenido supremacía de capital privado para su desarrollo está atado al influjo del modelo estadounidense que concedió la administración de las frecuencias del Estado al sector privado, diferenciándose del modelo europeo que desarrolló la planificación de políticas públicas en medios sin fines de lucro. América Latina combinó de algún modo ambos, aunque con tintes particulares:

Mientras el Estado ocupaba el lugar de condensación de los valores nacionales sin cuestionar las estructuras ideológicas de dominación. Por su parte, el paradigma democratizador concibe a las políticas culturales como un programa de distribución y popularización de la "alta cultura" que corregirá las desigualdades en el acceso a los bienes simbólicos. El desarrollo de la televisión pública en América Latina combinó dosis de ambos modelos con clara preponderancia del primero⁴.

2.1.2. Una mirada a las prácticas y contradicciones de la tv pública sudamericana

La historia política de esta parte del mundo ha influido directamente en el modelo de desarrollo de medios de comunicación tanto públicos como privados, a decir de varios investigadores del tema. El argentino Martín Becerra dice que “A diferencia de Europa y de América del Norte, América Latina tiene una carencia en materia de desarrollo de emisoras públicas por el tipo de sistema de medios que se estructuró en esta región” (Becerra en Bauer et. al. 2013, 29), muchos de los cuales dieron prioridad al desarrollo de medios como negocio y de la información como mercancía (Olivieri y Guerín en Bauer et. al. 2013, 19).

[...] en primer lugar, la lógica comercial ha guiado casi en soledad el funcionamiento del sistema mediático en América Latina; en segundo lugar, y de modo complementario, se comprueba la ausencia de servicios de medios públicos no gubernamentales con audiencia real; en tercer lugar, se destaca el alto nivel de concentración de la propiedad del sistema de medios, liderado en general por unos pocos grupos; y en cuarto lugar, hay que mencionar la centralización de la producción

4 García Canclini en Mastrini, Guillermo, “Televisión Estatal o Gubernamental”. Le Monde Diplomatique, No. 12, Junio 2000, <https://www.insumisos.com/diplo/NODE/2325.HTM>

de contenidos en los principales centros urbanos, relegando así al resto de las zonas de cada país al rol de consumidores de contenidos producidos por otros (Becerra en Bauer et. al. 2013, 32).

Becerra concluye que uno de los mayores condicionantes en la conformación del sistema de medios es la concentración de su propiedad, acompañada de una ausencia de medios públicos que estimulen el intercambio cultural y “la diversidad”.

Todo esto configura un modelo jerárquicamente definido por una élite de empresas ligadas a los gobiernos de turno. Los grupos concentrados, reluctantes a cualquier cambio que ponga en riesgo sus posiciones privilegiadas, constituyen una suerte de “marca de la constitución mediática” del imaginario nacional en países como México (Televisa), Brasil (Globo), Argentina (Clarín), Colombia (Caracol - El Tiempo), Chile (Mercurio) y Venezuela (Cisneros) (Becerra en Bauer et. al. 2013, 32).

Pero el contraste -dice Becerra- es la “propagandización” de los medios públicos, que no han podido responder a las necesidades de sus públicos de manera general: “los medios de gestión estatal fueron signados por su impronta gubernamental, con pocas excepciones como la Televisión Nacional de Chile, por su escasa incidencia en la audiencia” (Becerra en Bauer et. al. 2013, 33).

Para Becerra la polarización de contenidos entre el “sensacionalismo” y la “propaganda”, determina dos tipos de públicos: los “ciudadanos interpelados como clientes comerciales o como clientes políticos” (Becerra en Bauer et. al. 2013, 37).

2.1.3. Conceptos recurrentes sobre tv pública a nivel regional

La mayor crítica encontrada en diversos autores que reflexionan sobre tv pública en América Latina pasa por el carácter gubernamentalizado de los contenidos. Encuentran el origen de la problemática en el financiamiento que históricamente ha radicado en el Estado y consideran que el primer desafío para las televisoras públicas es ganar “independencia” financiera respecto a los gobiernos de turno.

La televisión pública de América Latina entró en el siglo XXI diezmada y precaria, aunque reivindicada y glosada por un fuerte discurso teórico que fundamentaba mucho más la importancia de su necesidad social básica que la viabilidad de su

financiación, capacidad de auto organización alejada de la influencia de la gubernamentalización, instrumentalización político partidista y adaptación al nuevo escenario de la convergencia tecnológica y la sociedad de la información. La bandera de la comunicación audiovisual pública fue enarbolada y desplegada, como alternativa de poder mediático frente a otros conglomerados privados poco afines, por las fuerzas políticas y nuevos gobiernos del llamado socialismo del siglo XXI (Venezuela, Bolivia, Ecuador) (Campos Freire 2009, 11).

La lectura sobre estos medios se inscribe en la percepción de construcciones y prácticas discursivas alternativas frente al poder colonizador privado en la región, más como discurso político de los gobiernos del “socialismo del Siglo XXI” (Campos Freire 2009, 11). Francisco Campos Freire cree que estos se han convertido en tribunas de propaganda política.

Para Nestor Picone, en cambio, existe una disputa por la agenda mediática entre quienes detentan el poder económico hegemónico –a través de los medios privados- y los gobiernos elegidos por las grandes mayorías dominadas, para representarlas. Pero, lo que se invisibiliza son los intentos por neutralizar a los medios públicos, en tanto representan también un discurso contrahegemónico.

Los medios privados oligopólicos niegan la difusión audiovisual de la gestión de los gobiernos que intentan salir del neoliberalismo: Bolivia, Paraguay, Argentina, Chile, Uruguay, Brasil, Venezuela y Ecuador tienen ejemplos diarios de cómo las políticas mediáticas invisibilizan e intentan impedir la construcción de los relatos populares. Con la táctica de acusar de oficialista cualquier intento de contradecir su agenda temática diaria, pretenden tener medios adictos y medios públicos neutralizados. El desafío, entonces, es disputar sentido y agenda; defender valores e historias, reivindicar el relato popular y colectivo y, facilitar la construcción del proyecto nacional, popular y latinoamericanista, propuesta silenciada por los grandes medios (Picone 2009, 14).

La dependencia de los medios de comunicación ya sea en manos de las corporaciones privadas o en manos de un gobierno está plenamente documentada, y se presenta como un fenómeno inevitable. Patrick Champagne (1998) habla de una “doble dependencia” en los siguientes términos:

La competencia, los apremios diarios, las consideraciones de venta y las coacciones políticas pesan permanentemente, en proporciones variables según los soportes, en la elaboración y la difusión de la información. En otras palabras, si la prensa ya no está controlada por el poder político, esto no implica que los periodistas tengan una libertad total de expresión (por lo demás, ¿en virtud de qué los periodistas tendrían ese privilegio?). Otras presiones igualmente fuertes se ejercen en la actividad periodística, en imponer la rentabilidad económica de la empresa editorial (Champagne 1998, 240-241).

Es lógico que una parte fundamental en la defensa de la rentabilidad –o interés particular– puede ser la agenda en contra de un determinado gobierno, por lo tanto, si hablamos de instrumentación político partidista sería imposible no considerar la instrumentación política que el sector privado también hace de los medios de comunicación y de un bien público como el espectro radioeléctrico. No en vano Picone enfatiza como materia de disputa al sentido, más que a la independencia, para reivindicar el relato popular. En esa línea, es necesario insistir en las categorías de Nancy Fraser y Chantal Mouffe, para quienes el camino hacia la democratización se vincula justamente a rechazar el consenso y reivindicar el conflicto.

2.2. Medios privados en el Ecuador ¿crisis de sentido en las dos últimas décadas?

Diversos episodios históricos, textos, comportamientos similares durante largos períodos políticos, abiertas disputas públicas con un gobierno como el de Rafael Correa (2007-2017) y otros signos de su caracterización como objeto sociológico llevan a la pregunta de si los medios de comunicación ecuatorianos han experimentado una crisis de sentido durante las dos últimas décadas (anteriores al tiempo de estudio de esta tesis) en virtud de poner en jaque la hegemonía de sentido que han mantenido conforme a la estructura de concesión de frecuencias, legislación, condiciones históricas y político-económicas. Esta hegemonía la retratan diversos autores.

La crisis de sentido se asume desde los diversos cambios en los niveles de influencia en los públicos, credibilidad de los aparatos informativos y de opinión, llegada a los públicos y participación (o ausencia de ella), criticidad de las audiencias, aparición de nuevos medios, disputa de sentido con la emergencia de las redes sociales, escrutinio permanente por parte

del aparato estatal develando las falencias de medios y periodistas en muchos de los casos, gracias a un aparataje de sistemas mediáticos oficiales, entre otros signos.

La respuesta de los medios (sus propietarios, mandos medios y periodistas) ha sido inmediata configurando una suerte de batalla campal debido a todo lo que está en juego. La concentración de medios en pocas manos es una realidad y a la fecha de escritura de esta tesis, la concesión de frecuencias sigue desbalanceada hacia el sector privado, pese a existir una Ley Orgánica de Comunicación desde el 2013 que otorga un tercio a cada tipo de financiamiento (público, privado, comunitario). Sin embargo, antes del gobierno de Rafael Correa era claro que la situación de concentración no fue jamás tocada, desde el 2007 con la Asamblea Constituyente de Montecristi inició todo un proceso de auditoría de frecuencias, determinación vía constitucional de nuevos derechos y sujetos de comunicación, y la necesidad de crear una Ley Orgánica de Comunicación, que vendría más adelante. Antes de estos procesos, el panorama era otro:

[...] la concentración de medios en el país andino se caracteriza por la propiedad en manos de unas pocas familias y, en mayor medida, de grupos económicos. Del mismo modo, los grupos religiosos (iglesia católica, evangélica y la bahai) han sido otros actores privilegiados en la concesión de frecuencias de radio y televisión (2009, p. 523). En la primera década del presente siglo, doce grupos familiares menores⁵ (integrantes de familias ampliadas y sus respectivos grupos económicos) concentraban un importante número de medios –principalmente- radiales y televisivos. Junto a estos, ocho grupos económicos mayores⁶, emparentados por vínculos sanguíneos y políticos en muchos casos – e integrantes de familias ampliadas-, poseían los grandes medios de televisión, de prensa escrita y de Internet (UNESCO, 2011; Arcotel, 2009). Estos grupos económicos también concentraban casi todas las revistas de importancia que se editan en el país. Eran al mismo tiempo dueños de grupos financieros y no financieros (sectores de la economía real, servicios, etc.) en los que participan distintos grupos de acuerdo a su propiedad accionaria (Casado y Sánchez 2017, 12 y 13).

⁵ Nota del autor: “Agujar Veintimilla, Almeida Morán, Andrade Díaz – Andrade Quiñonez, Berborich, Costta, García y Alarcón, Costta, Czaminski, Gamboa, Herdoíza, Montero Rodríguez, Nussbailm-Freund-Ruf, Piedra -Cardoso, Yáñez”.

⁶ Nota del autor: “Grupo Eljuri, Grupo Isaías, Grupo Vivanco, Grupo Egas, Grupo Alvarado, Grupo Mantilla, Grupo Pérez, Grupo Martínez”.

Autores como Guillermo Navarro, Rómel Jurado, Fernando Casado y Rebeca Sánchez, coinciden en que la concentración de medios fue el germen para la “imposición” de un pensamiento único afín a los intereses económicos que representaban (Casado y Sánchez 2017, 14). Este fenómeno escaló al predominio de la generación de rentas sobre el compromiso deontológico de la información, como otro de los signos del tipo de sistema hegemónico que reproducían.

Antes del 2007, los medios de comunicación tenían una hegemonía de sentido, pero además de ello era precaria, porque no había ningún interés en producir contenidos informativos, formativos, de opinión o educativos que fueran críticos de su propia visión [...] los principales contenidos que estos actores producían eran contenidos de entretenimiento, contenidos destinados a atontar, tranquilizar, inutilizar, neutralizar y distraer. [...] nadie quiere pelearse con la prensa, a la prensa se le tolera todo, incluso las mentiras, incluso la denostación, incluso la calumnia. Entonces cualquier acto que se haga en contra de la prensa parece una traición a la democracia públicamente, aunque en realidad no es así (Rómel Jurado, asesor para la redacción de la Ley Orgánica de Comunicación de Ecuador del 2013, entrevista realizada el 22 de julio de 2016).

Entonces llega el gobierno de Rafael Correa con un discurso precisamente contrahegemónico, prometiendo luchar contra los más relevantes “poderes fácticos”⁷, uno de los cuales era “la gran prensa”. De ese modo, son tres fenómenos los que a decir de Rómel Jurado, asesor para la redacción de la Ley Orgánica de Comunicación, jugaron a favor de restar dominio al sector de la prensa privada y que iniciaría una nueva esfera pública mediática. El primer hito es la Constitución de Montecristi (2008) y la institucionalización de los derechos de comunicación lo que decantó en la creación de una Ley Orgánica de Comunicación (reñida por varios años –entre protestas y demostraciones de repudio por parte de la prensa privada que tildaban al instrumento jurídico de “ley Mordaza”, resistencia de los bloques legislativos de oposición al régimen en ejercicio y una agenda *setting* permanente a favor de la desregulación, que los medios denominaban “autoregulación”).

El segundo hito dice Jurado es la llegada de recursos estatales para fines de publicidad a los medios privados –que atraía espacios para el régimen, aunque no de forma constante-, le

⁷ Una de las frases más citadas por Rafael Correa en sus distintas intervenciones.

seguiría la pauta obligatoria de cadenas nacionales donde el gobierno presentaba su versión sobre un hecho nacional de interés y ponía en evidencia la “desinformación”⁸ de los medios “mercantilistas”⁹. Luego tendríamos la incautación de medios en manos de grupos financieros, que tenían sentencias ejecutoriadas en curso a favor del Estado y acreedores perjudicados por la crisis y quiebra financiera de los 90, su uso a favor del discurso oficial y posteriormente la llegada de los medios públicos y medios oficiales¹⁰.

A esta última aparición nos referiremos más adelante, pero anota Jurado que en este contexto las audiencias empiezan a tener otra visión de las noticias, no llega a ser participativa, pero la emergencia de las redes sociales ciertamente les da nuevas armas de expresión a los públicos quienes se convierten en sujetos más políticos que escrutan la realidad, opinan, se quejan, denuncian, evidencian mentiras y reaccionan ante investigaciones, publicaciones, noticias y otros elementos donde existe un juicio público. El escenario anterior lo recrea Jurado como uno plagado de audiencias más pasivas.

Antes del 2007 había una colonización por parte de los banqueros del espacio público mediático. Todo el espacio público y privado mediático estaba en manos del sector privado, y en esa medida, sí que había crisis de sentido, porque existía una hegemonía de sentido, y eso es por definición antidemocrático. [...] la ciudadanía no tiene ninguna actoría ahí, solo son meros consumidores de entretenimiento y también receptores de esta cultura de opinión política producida, dirigida desde los intereses que producen los medios de comunicación. Las audiencias no pueden reclamar contenidos, ni por los horarios de programación; no tienen otra visión que la narrativa que pueden ofrecer los medios de comunicación. Los ciudadanos creen que los medios son mejores que los políticos y acuden a ellos para procesar incluso sus problemas más cotidianos (Romel Jurado, asesor para la redacción de la Ley Orgánica de Comunicación de Ecuador del 2013, entrevista realizada el 22 de julio de 2016).

⁸ Cabe anotar que este tipo de cadenas fueron también criticadas por tener una sola visión desde el oficialismo, cargada de adjetivos y “denostaciones” (a juicio de los referidos) contra los periodistas, mermándoles credibilidad o estima pública, decían. Aunque para el gobierno de Rafael Correa este estilo develaba las contradicciones, errores y material divulgatorio “desinformador” con “mala fe” por parte de los medios.

⁹ Otro de los apelativos más recurrentes de Rafael Correa para nombrar a la prensa privada.

¹⁰ Romel Jurado (asesor para la redacción de la Ley Orgánica de Comunicación de Ecuador, expedida en 2013), entrevista realizada el 22 de julio de 2016.

Existen otros episodios que están muy poco registrados en los medios de información más importantes de la época, pero diversos testigos los recogen como una de las evidencias de ese “poder mediático” que “tenía una relación de connivencia, de complicidad con aquellos políticos con los que podía lograr acuerdos” (Romel Jurado, asesor para la redacción de la Ley Orgánica de Comunicación de Ecuador del 2013, entrevista realizada el 22 de julio de 2016). Uno de esos episodios es el registrado en el llamado movimiento del “forajidismo” término que asumió un grupo amplio de ciudadanos de distintos contextos y orígenes que se movilizaron por semanas utilizando diversos modos de expresión alternativa ante el silencio de los medios masivos para reclamar la salida del poder del presidente Lucio Gutiérrez (2003-2005). Tal fue la situación de inconformidad que debieron encontrar en el director de Radio La Luna, como el canal más importante de convocatoria, además de los mensajes de texto SMS que para entonces fue la TIC utilizada para la movilización.

Los medios tradicionales, particularmente la televisión, fueron duramente criticados por los “forajidos”, quienes reclamaban la falta de cobertura a sus movilizaciones, lo que contrastaba con la gran atención que prestaron al retorno de Abdalá Bucaram unas semanas antes. En efecto, en los primeros momentos, la televisión no se hizo eco de las multitudinarias manifestaciones y marchas e incluso llegó a minimizar el alcance de las mismas. Esto puso en evidencia las vinculaciones de algunos medios a los grupos de poder y las relaciones monetarias con el Gobierno de Gutiérrez, el cual habría gastado más de 40 millones de dólares en campañas de publicidad oficial Potencialidades y limitaciones (Eduardo Tamayo y Helga Serrano, 2005, *Ecuador: La revuelta de los “Forajidos”*, consulta hecha el 20 de junio de 2017, www.alainet.org/es/active/12975).

Uno de los medios más criticados fue Teleamazonas, alrededor de cuyas instalaciones llegó a apostarse un numeroso grupo de manifestantes que amenazaban con incendiar la estación de tv si no transmitían lo que ocurría en las calles de Quito, en abril del 2005. Así lo recuerda Romel Jurado, quien dice que “en esta relación entre medios y grupos económicos se tapaban los errores de los políticos, se trataba de maquillar esos errores, de ignorar la voz popular, y esto es lo que pasó desde mi perspectiva con el forajidismo” (Romel Jurado, asesor para la redacción de la Ley Orgánica de Comunicación de Ecuador del 2013, entrevista realizada el 22 de julio de 2016).

Silenciadas las movilizaciones por un largo periodo, lejos de aplacar los reclamos los avivaron. Ocurrió que el medio radial La Luna capitalizó el sentimiento social y lo fortaleció como todo un movimiento colectivo. “Los grandes medios de comunicación optan por dar las espaldas al pueblo. Ese es su gran error, ese es el comienzo de su crisis” (Romel Jurado, asesor para la redacción de la Ley Orgánica de Comunicación de Ecuador del 2013, entrevista realizada el 22 de julio de 2016). Si bien el movimiento de los forajidos tuvo una vida corta en el contexto político e histórico, impulsó muchas de las figuras que serían más adelante gobierno con Rafael Correa, de modo que fue un germen de incalculables consecuencias para entonces.

Tenían muchos elementos que se habían acumulado, pero el gran error es que en ese momento, en esa coyuntura donde el pueblo pedía ser oído y pedía la posibilidad de expresarse, los grandes medios de comunicación les dicen no. Un medio de comunicación no lo hace en Quito y ese medio catapultó su imagen, pero sobre todo capitaliza ese sentir social, se convierte en el micrófono del pueblo, una semana después los medios de comunicación toman conciencia de que no pueden mantener esa traición por mucho tiempo y cambian completamente de actitud. No solo que dan espacio a los reclamos del forajidismo, sino que les dan pantalla y micrófono en un intento de reivindicarse, de disculparse (Romel Jurado, asesor para la redacción de la Ley Orgánica de Comunicación de Ecuador del 2013, entrevista realizada el 22 de julio de 2016).

Otro de los elementos que identifican diversos autores en esta “crisis de sentido” es la politización de los medios, o su emergencia desde el regreso a la democracia del Ecuador en 1978 como “actor político” (Casado y Sánchez 2017, 16). Hernán Reyes distingue tres momentos de “evolución de ese perfil político: un primer momento en 1979 identificado como “convivencia pacífica” ” (Reyes en Casado y Sánchez 2017, 16) entre gobierno y medios, con excepción de casos aislados en el gobierno de León Febres Cordero (1984-1988); un segundo momento de “partidización de los medios” en las crisis devenidas de las caídas de los regímenes presidenciales desde 1997 al 2007, “frente al cual varios medios asumieron una posición abiertamente confrontacional llamando incluso a movilizaciones de calle e incidiendo de esta forma en su salida del poder” (Casado y Sánchez 2017, 17). Esto ocurrió principalmente con el gobierno de Abdalá Bucarám, no así con Jamil Mahuad o Lucio Gutiérrez (en un primer momento) como vimos más arriba.

[...] los medios rechazaron contundentemente la caída del gobierno de Jamil Mahuad, quien dolarizó la economía luego del llamado “feriado bancario” (Reyes, 2010, p. 158), este hecho fue catalogado por el mismo diario Hoy¹¹ como “Golpe y caos” y por el resto de la prensa como “pesadilla monstruosa, jornada trágica, golpismo, atentado contra la democracia” (Córdova, 2003, p. 8). Cómo podrían los medios apoyar en esta ocasión la insubordinación social si mantenían buenas relaciones con el gobierno de Mahuad (Casado y Sánchez 2017, 17).

Del desencanto popular por la mayoría de las instituciones en la “crisis democrática” como la denomina Carlos De la Torre (Casado y Sánchez 2017, 17) y en medio de un gobierno de transición (Alfredo Palacio 2005-2007) emergen figuras críticas al *statu quo –establishment* que incluía a los medios de comunicación- y que más tarde serían gobierno. De hecho, Rafael Correa se declaraba parte del movimiento de los “forajidos” y la prensa empezaba a notar su protagonismo (ver figura 3.1.)

Entre el 2004 y 2006 se configuró otro elemento de especial atención: una virtual “guerra de canales” (Casado y Sánchez 2017, 18) lo que significó una “instrumentalización por parte de los grupos financieros de los canales de su propiedad en la defensa de sus intereses. Dos grupos económicos poderosos encabezaron este enfrentamiento, por una parte, los Isaías [...]. Por otra parte, los Egas” (Casado y Sánchez 2017, 18).

Para cuando Rafael Correa ganó las elecciones del 2007 capitalizando el discurso “forajido”: “¡Que se vayan todos!” inició una etapa de enorme hostilidad entre gobierno y medios – algunos de los cuales se declaraban abiertamente opositores al régimen y se reconocían, sin embargo, como prensa libre e independiente.

¹¹ Este medio había tomado como un triunfo del país la caída de Bucarám con el titular “Hoy habla el país” (Córdova en Casado y Sánchez 2017, 17).

Figura 2.1. Publicación de Diario El Universo



Fuente: Diario El Universo¹²

En la etapa de gobierno de Rafael Correa la participación de la prensa como sujeto político se deja ver en diversos hitos, pero desde un aspecto descriptivo, Hernán Reyes dice que “nunca antes en la prensa ecuatoriana se habrían empleado “tonos” tan elevados para atacar políticamente a un presidente” (Reyes en Casado y Sánchez 2017, 19).

En este contexto se configura una marcada polarización dice Fernando Casado, con el enfrentamiento de visiones entre medios en manos del Estado y los privados (o una buena parte de ellos). Luego vendría la Ley de Comunicación, ampliamente rechazada como se dijo más arriba por los medios privados más importantes, que en más tarde en su ejecución, por la vía de la institucionalidad de la Superintendencia de Comunicación, sería mucho más criticada por los medios y los periodistas.

Otros elementos que se suman a este nuevo escenario son las sanciones a medios y periodistas interpretadas como acoso económico y promoción de la censura, de igual manera una mayor presencia de medios públicos “como parte de un discurso que

¹² El Universo: 'Forajidos' se citan para dar apoyo al Min. Correa, publicación del 4 de junio de 2005, consulta realizada el 20 de junio de 2017, <http://www.eluniverso.com/2005/06/04/0001/8/B563AF6310554ABCB38A4EBAE77D210B.html>

pretende contrarrestar las agencias y posiciones editoriales de los mayores privados” (Reyes, 2010, p. 155). En paralelo el Ejecutivo ensaya una comunicación directa con la ciudadanía sin la tradicional intermediación de actores mediáticos que otrora fijaban las agendas de interés nacional y modelaban la opinión pública (Casado y Sánchez 2017, 20).

La actoría política estaba bastante expresa en los diversos formatos y productos. De lado y lado se producían discursos que generaban confrontación y un incesante tono contradictor. Romel Jurado lo entiende desde una “colonización” del espacio informativo y de opinión por parte de los medios privados, cuyo privilegio fue tocado por primera vez desde el 2007:

Los grupos económicos poderosos habían privatizado completamente la esfera mediática, cualquier otra forma de propiedad era indeseable, innecesaria, porque se oponía a sus intereses, y como tenían relación de connivencia, no podían permitir que exista una radio, una televisión pública, y tampoco que existieran otro tipo de alternativas que pudieran suponer algún tipo de amenaza. Las limitaciones de potencia para la radio popular la silenciaban y existía una legislación que hacía que el Comando Conjunto de las FFAA tenga decisión directa sobre las radios comunales, no podías pautar publicidad, ni acudir a recursos de patrocinio, en suma no tenían modo de subsistir (Romel Jurado, asesor para la redacción de la Ley Orgánica de Comunicación de Ecuador del 2013, entrevista realizada el 22 de julio de 2016).

En el 2008 se conformó una Comisión de Auditoría de Frecuencias por decreto presidencial y esto encendió otra de las batallas más fuertes en el ámbito mediático. El informe de la Comisión auditora “evidenció que muchas de estas frecuencias habían sido concedidas de forma ilegal, incluso a personas que formaban parte del propio directorio de CONARTEL” (Casado y Sánchez 2017, 20).

Asimismo, una alta concentración de medios repartidos entre “testaferros, parientes consanguíneos o de afinidad, o a compañías vinculadas que encubren el control o participación societaria de un titular de frecuencia” (Comisión para la Auditoría de Frecuencias de Radio y Televisión, 2009), situación que intenta revertir la LOC a través de nuevos controles a la propiedad e inversión de los medios (Casado y Sánchez 2017, 20).

En el 2011, otro de los hitos en esta historia de confrontaciones ocurre: la convocatoria a un referéndum para introducir reformas a la Carta Magna. La pregunta 3 formulaba: “¿Está usted de acuerdo con prohibir que las instituciones del sistema financiero privado, así como las empresas de comunicación privadas, de carácter nacional, sus directores y principales accionistas, sean dueños o tengan participación accionaria fuera del ámbito financiero o comunicacional, respectivamente?”¹³. En la consulta presidencial triunfó el Sí y empezó un nuevo esquema accionario, sobre todo en medios como Teleamazonas, que era propiedad del Grupo Egas del Banco Pichincha.

Al momento en que se escribe esta tesis la concentración de frecuencias como superioridad patrimonial sigue en manos privadas –aunque el medio que lidera los diez con mayor patrimonio está actualmente en manos del Estado (TC Televisión – Cadena Ecuatoriana de Televisión C.A. Canal 10)- como demuestra un estudio de Check & Balances del 2016, ocho medios más concentran la supremacía en activos y rentas: Corporación Ecuatoriana de Televisión (Ecuavisa Guayaquil), Centro de Radio y Televisión CRATEL C.A. (Teleamazonas), Televisora Nacional Compañía Anónima Telenacional C.A. (Ecuavisa Quito), Telecuatro Guayaquil C.A. (Telesistema), Compañía Televisión del Pacífico Teledos S.A. (GamaTV), Relad S.A. (Canal Uno), Sistemas Globales de Comunicación HCGLOBAL S.A. (Oromar Televisión), Organización Ecuatoriana de Televisión ORTEL S.A. (Televicentro), y Teleamazonas Guayaquil S.A.

¹³ Diario El Mercurio, “Consulta – Pregunta 3: Restricciones a inversiones en banca y medios”, publicado el 24 de marzo del 2011, consulta hecha el 20 de junio de 2017, <http://www.elmercurio.com.ec/273919-consulta-pregunta-3-restricciones-a-inverisiones-en-banca-y-medios/>

Figura 2.2. Tabla de los 10 medios televisivos con mayor representación en patrimonio

CADENA ECUATORIANA DE TELEVISIÓN C.A CANAL 10 CETV	40,258,919.18
CORPORACIÓN ECUATORIANA DE TELEVISIÓN S.A.	22,020,186.07
CENTRO DE RADIO Y TELEVISIÓN CRATEL C.A	15,315,890.43
TELEVISORA NACIONAL COMPANIA ANONIMA TELENACIONAL C.A.	12,019,736.00
TELE CUATRO GUAYAQUIL C.A.	7,871,616.39
COMPAÑÍA TELEVISIÓN DEL PACIFICO TELEDOS S.A.	5,398,613.70
RELAD S.A	4,839,413.67
SISTEMAS GLOBALES DE COMUNICACIÓN HCGLOBAL S.A	4,641,676.16
ORGANIZACIÓN ECUATORIANA DE TELEVISIÓN ORTEL S.A.	2,448,002.23
TELEAMAZONAS GUAYAQUIL S.A.	1,848,628.88

Fuente: Dueños y Cifras de los Medios de Comunicación de alcance nacional en el Ecuador¹⁴

Similar cosa pasa con los medios impresos, el único medio público (El Telégrafo – Editogran S.A.) que aparece en la lista de los 10 más representativos a nivel patrimonial, ocupa el cuarto lugar después de El Universo, El Comercio y Gráficos Nacionales GRANASA que está integrado por los diarios Extra y Expreso, le sigue Editorial Minotauro (La Hora), Sistemas Guía S.A. GUIASA (Metro Ecuador), Editorial La Hora de Loja, Edicentral S.A. (Diario La Hora Santo Domingo), Editores de Prensa Organizados Crónicas de Ambato S.A. (El Meridiano), y Editores Esmeraldeños – EDIESA S.A. (Diario La Hora).

Figura 2.3. Tabla de los 10 medios impresos con mayor representación en patrimonio

CONCESIONARIO	PATRIMONIO
COMPAÑIA ANONIMA EL UNIVERSO	32.535.839,38
GRUPO EL COMERCIO C.A	29.788.928,25
GRÁFICOS NACIONALES S.A. GRANASA	24.575.697,55
EDITORES NACIONALES GRAFICOS EDITOGRAN S.A / EDITOGRAN S.A.	23.539.563,79
EDITORIAL MINOTAURO S.A.	1.255.030,25
SISTEMAS GUIA S.A. GUIASA	360.251,00
EDITORIAL LA HORA DE LOJA. EDIHORA CIA. LTDA.LOJA	269.566,05
EDICENTRAL S.A.	199.544,63
EDITORES DE PRENSA ORGANIZADOS CRONICAS DE AMBATO E.D.I.E.P.O.C.A. S.A	123.148,75
EDITORES ESMERALDEÑOS-EDIESA S.A.	88.727,29

Fuente: Dueños y Cifras de los Medios de Comunicación de alcance nacional en el Ecuador¹⁵

¹⁴ Jurado, Romel, “Dueños y Cifras de los Medios de Comunicación de alcance nacional en el Ecuador”, Check & Balances, Quito, 2016.

¹⁵ Jurado, Romel, “Dueños y Cifras de los Medios de Comunicación de alcance nacional en el Ecuador”, Check & Balances, Quito, 2016.

Este es el escenario donde se configuró la TV Pública. Las condiciones presentaron de inicio varios limitantes y la disputa por los sentidos continúa en los diversos públicos. Para Romel Jurado no sólo pasa que los propietarios de los principales medios ven innecesaria la presencia de medios públicos, sino que los acusan de gobiernistas o propagandísticos para deslegitimar sus contenidos.

No había ninguna razón o impulso para crear medios públicos pues rompía el monopolio privado. [...] se da una contraofensiva a la colonización de medios privados, le dices a esos medios: "va a haber otra voz", va a haber medios públicos, una parte del mercado no va a ser tuya, hay un relato social que no vas a producir, y otra cosa también les dice (Rafael Correa): ya los actores políticos no tienen que ser necesariamente intermediados por los actores mediáticos privados. Hay otro intermediario en la producción y difusión de información de relevancia pública, y este es el verdadero golpe que asusta a los hasta entonces medios de comunicación hegemónicos y empiezan a desprestigiar a los medios en manos del gobierno (Romel Jurado, asesor para la redacción de la Ley Orgánica de Comunicación de Ecuador del 2013, entrevista realizada el 22 de julio de 2016).

El enfrentamiento no es nuevo en el mundo, en los trabajos académicos se ve reflejado el conflicto de intereses que muchas veces crean pugnas entre los medios privados y estatales. El reclamo por la "libertad de prensa", a menudo confundida con "libertad a expresión", culturalmente descrita de forma similar a las leyes del mercado en el liberalismo económico norteamericano, es una de las mayores contradicciones a la hora de hablar de medios de comunicación, que en el Ecuador no se escapan de reproducir prácticas de reclamo único de esa "libertad" que por cierto viene acompañada de la reivindicación de la desregulación (Casado y Sánchez 2017, 7).

Luigi Ferrajoli describe estos conflictos como la pugna entre el "Derecho a la información" y el "Mercado" (Ferrajoli en Carbonell 2004, 129). En Italia la "Ley Gasparri" fue un instrumento de enorme poder en materia de comunicación que generó mucha controversia al "resolver finalmente la añeja cuestión del conflicto de intereses con una total inclinación a favor de los intereses privados del presidente del *Consiglio* sobre los intereses públicos y generales (Ferrajoli en Carbonell 2004, 129). Para Ferrajoli esto tenía una explicación lógica: la imposición de las reglas del mercado para el ámbito de la comunicación:

Por si fuera poco, en materia de prensa y televisión, la privatización de la esfera pública se materializa en la apropiación de la libertad de información. Esta es la novedad de la que debemos hacernos cargo. La Ley Gasparri, más allá de sancionar y profundizar el seudomonopolio televisivo, por su talante descarado ha logrado evidenciar una cuestión totalmente ignorada por el debate político pero que debe ser atendida y discutida como una cuestión no exclusivamente judicial. En efecto, esta ley provocó un rechazo unánime de la oposición y del mundo del periodismo italiano e internacional. Sin embargo, las protestas y la intervención del presidente Ciampi, como ya había sucedido con la sentencia de la Corte, desplegaron sus argumentos esencialmente en la concentración de los medios de información en las manos del primer ministro: en el hecho de que esa concentración viola la libre competencia entre los medios y, consecuentemente, el pluralismo informativo. Para enfrentar este acto vergonzoso se apela únicamente a la ley del mercado (del mercado de la información y del consenso político que, a su vez, es gobernado por el mercado de la publicidad): como si la libertad de información sólo fuera un corolario de la ley del mercado y del principio de libre competencia. Cuando, en realidad, es la ley del mercado la que condiciona, sin provocar escándalo alguno, toda la actuación de los medios de información: las reglas de la producción, las ganancias por la publicidad, la precaución de no provocar exigencias de indemnización son las que dictan los límites y las condiciones de la libre manifestación del pensamiento (Ferrajoli en Carbonell 2004, 130).

En Ecuador, al ocurrir lo contrario, esto es que tanto la Constitución del 2008 como la Ley Orgánica de Comunicación (LOC) del 2013 restituyeron el derecho a la comunicación a los ciudadanos y restaron poder a los medios privados (al iniciar una auditoría de frecuencias, que terminó en un concurso público para redistribuir las frecuencias en 3 partes para privados, públicos y comunitarios, como manda la LOC), los intereses de los medios comerciales se volcaron en contenidos negativos contra el régimen que lideró esos cambios. De ahí que la virtual “guerra” entre gobierno y medios fue la tónica durante 10 años de gobierno de Rafael Correa, hay que decir también que el aparato comunicacional estatal fue también enormemente aprovechado para difundir un discurso oficial o político más que público o identificado con los diversos actores y sectores sociales. De cualquier modo, su irrupción trajo algo más de equilibrio ante una “verdad” única promovida por décadas por los dueños de los medios privados.

Para Ferrajoli si hablamos de libertad de información y propiedad de medios, nos avocamos a un enorme conflicto, porque mientras la libertad de información involucre un derecho a esa misma información, con calidad y veracidad, por parte de los ciudadanos, el derecho a la propiedad puede terminar por absorber al primero por una simple fórmula de asimetría económica, cultural y de toma de decisiones: “Se trata de dos derechos que están en conflicto uno con el otro porque la propiedad se devora literalmente a la libertad y la reduce a la libertad del propietario (Ferrajoli en Carbonell 2004, 132).

2.3. Nacimiento de los medios públicos en Ecuador

En Ecuador, la crisis de medios que hemos retratado derivó -entre otros hitos- en la creación de los medios públicos: Ecuador TV, Radio Pública del Ecuador y el Diario El Telégrafo (este último fue el decano del país fundado en 1884, hoy está en manos del Estado después de su embargo a Fernando Aspiazu tras la crisis bancaria de fines de los 90). La génesis de la televisión pública se remonta a los propios inicios del gobierno de Rafael Correa, quien ofreció su creación como promesa de campaña, y fue en la Asamblea Nacional Constituyente donde estrenó su señal. Ecuador TV fue el nombre escogido tras otras propuestas como “TV Ciudadana” y “TV País” (Enrique Bayas, fundador de la TV Pública 2007, entrevista realizada el 20 de julio de 2016).

Nunca antes había existido un medio de comunicación televisivo nacional público, todos los intentos se ahogaron en distintos gobiernos. El mismo Enrique Bayas, asesor convocado por la entonces Secretaria de Comunicación, Mónica Chuji, y primer titular de Ecuador TV había formulado un proyecto de canal cultural para la difusión de programas de calidad 10 años antes:

Luego, alrededor de 1997, personalmente planteé un proyecto de canal de televisión, pensado para cable, en el que los productores pudiésemos exhibir nuestras producciones porque en los canales privados teníamos cerradas las puertas. Llegábamos con nuestras producciones, nuestros pilotos, nuestros demos e incluso con series ya hechas, y claro cuando negociábamos con los canales, nos decían - “imposible pagar eso, la bodega mía está llena de telenovelas mexicanas o venezolanas que me cuestan la tercera parte de lo que ustedes me están pidiendo” (Enrique Bayas, fundador de la TV Pública 2007, entrevista realizada el 20 de julio de 2016).

Esta era solo una de las respuestas cuando se trataba de programación cultural, infantil, educativa u otra que se refiera a los contenidos de entretenimiento que son la especialidad de los medios con fines comerciales. De ahí, que Mónica Chuji pidió a Enrique Bayas reformular su antiguo proyecto a las características de una “tv ciudadana”.

Me reuní por primera vez con la Secretaría de Comunicación, desarrollamos el concepto de lo que sería la televisión pública primero lo inicié solo, luego invité a un grupo de gente –entre ellos el cineasta Manolo Sarmiento, un grupo de comunicadores alternativos que se llama “Inga”, luego Luis Saavedra de INRED- otros se sumaron, recuerdo escogimos como sitio de encuentro mi productora y empezamos a elaborar el proyecto. Desarrollamos algo muy conceptual, apuntando a qué es la televisión pública, tomando como ejemplos experiencias de otros países como la chilena, de modo que contactamos vía telefónica a Valerio Fuenzalida, él nos dio sus aportes en principio y más adelante vendría a Ecuador, cuando ya estaba consolidado el tema acá (Enrique Bayas, fundador de la TV Pública 2007, entrevista realizada el 20 de julio de 2016).

Valerio Fuenzalida como se aprecia –así como Omar Rincón¹⁶- compartieron mucho de su conocimiento en los orígenes de la televisión pública ecuatoriana, dado que en el país como se dijo, no existía una experiencia previa: “La realidad de la televisión en el Ecuador es muy distinta que la de muchos países donde la TV Pública existió antes que la TV Privada” (Arosemena 2015, 13).

En el Ecuador, la televisión nace a finales de los años cincuenta y se va consolidando con el tiempo la industria de la televisión privada y comercial. Las televisoras privadas resaltan, en sus contenidos, el entretenimiento y programas informativos con una línea editorial, que en la mayoría de los casos, responde más a los intereses de sus propietarios que a los de su audiencia. Ecuador TV nace como una respuesta a la necesidad de la ciudadanía de contar con un medio televisivo que reflejara sus verdaderos intereses (Arosemena 2015, 13).

Bajo estas condiciones, fue todo un reto al principio hacer televisión pública con talento ecuatoriano, la mayoría de sus gestores provenía de la experiencia privada y en algunos casos sobre todo en materia de producción o noticias era “difícil romper los hábitos de la tv

¹⁶ Como se desprende de diálogos más informales de la autora de esta tesis con otros gestores de la tv pública.

comercial”¹⁷, el camino empezó a gestarse bajo un concepto distinto. Y claramente, fue gracias a una decisión política que el medio vio la luz.

En el principio esta propuesta daba el nombre al canal de televisión de “TV Ciudadana”, porque era eso lo que era, un medio abierto a la ciudadanía, un medio para que ellos se expresen de la manera que quisieran. Ese era un espíritu más general del proyecto, pero de ahí se desprendía todo. Y un 17 de febrero del 2007 –recuerdo muy bien la fecha- nos invitaron a la presentación del proyecto al presidente (Rafael Correa. A la semana, me llamó Mónica Chuji y me dijo que empezáramos a implementar el proyecto ya desde el Estado. Empecé a trabajar como asesor, solo, luego se juntó Mónica Palacios, en la parte jurídica, luego se sumaría Fander Falconí para la parte de planificación desde SENPLADES y conseguir el financiamiento. Presentamos la idea en muchas ciudades del país y recibió muchos aportes. En agosto del 2007 se incorporó al Ing. Enrique Arosemena para desarrollar la parte administrativa y el resto pues ya es otra historia (Enrique Bayas, fundador de la TV Pública 2007, entrevista realizada el 20 de julio de 2016).

La programación de inicio de la televisión pública entre noviembre de 2007 y julio de 2008, que se transmitía por canal 48, constaba de noticieros, transmisión de las sesiones de la Asamblea Constituyente de Montecristi, entrevistas con Xavier Lasso a los actores políticos de entonces y un informativo nocturno de lunes a viernes de las novedades de la Asamblea Constituyente. Más adelante vendría a incorporarse diversos criterios de producción, agenda, actores y espacios interculturales, que fue uno de los hitos que marcó el medio público, en relación a los medios privados.

2.4. ¿Para qué una televisión pública en Ecuador?

La televisión pública fue un anhelo de diversos sectores, ya se ha visto el criterio de uno de los representantes de los “productores independientes”¹⁸, de otro lado y a través de medios que siempre fueron de poco alcance (como los comunitarios) gracias a la historia que los acompaña y que se ha reseñado en esta tesis, el reclamo de mayor espacio y visibilidad vino de los pueblos y nacionalidades indígenas, permanente excluidos de la agenda comercial –y

¹⁷ (Enrique Bayas, fundador de la TV Pública 2007, entrevista realizada el 20 de julio de 2016)

¹⁸ En el Ecuador se autoreconocen como tales los productores audiovisuales que proponen sus propias agendas de creación artística y comunicacional y que formulan sus proyectos de manera autónoma a las diversas cadenas de televisión.

por el contrario, mayormente, estigmatizados, sujetos de burla o folclorizados-. Enrique Bayas cuenta que esa fue una de las primeras “deudas” que se empezó a pagar.

Siempre he sido defensor de que esta “cajita de colores” (la televisión) debe incluir a las etnias. En el proyecto el tema de la inclusión era clave, por lo cual desarrollé una propuesta de constitución de centros de producción regional. La intención era que todos tengan un espacio en la pantalla. El concepto inicial incluso tenía la perspectiva de televisión escuela. Al principio costó mucho trabajo explicar a quienes venían de televisión privada que el tipo de contenidos que producía una televisión pública era distinto. El concepto era poner “la televisión en tus manos”. [...]El futuro de la televisión pública debería visualizarse en la televisión bajo demanda, estilo “Netflix”¹⁹, con contenidos educativos, de promoción cultural y turística por ejemplo (Enrique Bayas, fundador de la TV Pública 2007, entrevista realizada el 20 de julio de 2016).

Bayas confiesa que en el principio de la tv pública –al concluir las transmisiones de Montecristi- el acento estaba marcado desde la perspectiva de los “productores, por ese anhelo que perseguimos siempre de tener una producción de altísima calidad en materia de recursos y contenidos, que no estaba cubriendo la televisión privada”²⁰. Por eso, reconoce que no nació la tv pública para competir con la privada, sino para llenar sus vacíos, además de poner a disposición de las grandes audiencias los contenidos que solo podían ver quienes tuvieran televisión por cable.

Ecuador TV, según sus fundadores nació como un medio de “servicio público” (Arosemena 2015, 14), y como una de sus conquistas señalan a la programación infantil que por muchos años fue parte primordial de la parrilla de programación. Hasta el 2015 era de esta forma, luego vendría a ponerse más acento en la producción nacional cultural, de cine arte y otros rubros (Carlos Pazmiño, Director de Producción y Programación de Ecuador TV, entrevista formulada el 4 de julio de 2017).

La televisión pública del Ecuador se ha nutrido de experiencias muy concretas como la inglesa con la BBC, la Televisión Española, la televisión pública chilena y la estadounidense.

¹⁹ Plataforma de contenidos mayoritariamente películas y series para smart tv e internet, sistema de selección de reproducción de producciones pago.

²⁰ (Enrique Bayas, fundador de la TV Pública 2007, entrevista realizada el 20 de julio de 2016).

“Con esta última empezamos a ver el asunto de generación de recursos para no ser una carga para el Estado”, dice Enrique Bayas.

Pero más allá de eso decidimos abrir esa pantalla al país, pues había la imperiosa necesidad de darle voz esa ciudadanía ávida de expresarse. No era solo un enunciado político, era una necesidad que constatamos en ese momento en la ciudadanía. Incluso quienes estábamos involucrados no éramos afiliados al partido político del gobierno, pero sí coincidíamos como productores del poder del medio televisivo y de que era el momento de tener un medio público (Enrique Bayas, fundador de la TV Pública 2007, entrevista realizada el 20 de julio de 2016).

En el siguiente capítulo se expondrá más sobre el presente de la tv pública ecuatoriana, para inscribir en esa descripción los análisis de los corpus derivados de los programas que permiten caracterizar las formas en que se construye una esfera pública mediática, formulada en el marco teórico de esta tesis.

Como se advirtió en la introducción de esta investigación, la pregunta que conduce esta tesis es: ¿cuáles son los públicos o esferas públicas que se configuran en los programas de opinión de Ecuador TV? El análisis se realiza a partir de una muestra de la parrilla de programación de la estación televisiva mientras se regía por la línea editorial y política pública del gobierno de Rafael Correa Delgado. Cabe advertir que a partir del gobierno de Lenín Moreno que arranca el 24 de mayo de 2017, los programas que se han tomado para el corpus de esta tesis ya no existen.

Las preguntas subsidiarias que se habían advertido en el Plan de Tesis tenían que ver con los interlocutores que aparecen en estos espacios de opinión, los espacios asignados y las temáticas. Sin embargo, la perspectiva analítica de esta tesis, sumada al estado del arte, al contexto y los retos de la tv pública ecuatoriana han formulado un reto aún mayor: y esto es situar la discusión sobre la construcción de esferas públicas, desde la perspectiva fraseriana de deliberación/conflicto, de sociedades desiguales y públicos múltiples.

El capítulo 3 requerirá el diálogo teórico con los autores que permiten definir la metodología escogida de esta tesis, que es el análisis de discurso, en virtud de desarrollar un estudio

contextual –no solo de lo dicho- sino de las valoraciones de los horarios asignados, la pertinencia, la suficiencia de los tiempos y formatos. Eso es lo que se verá enseguida.

Capítulo 3

Estrategia Metodológica

3.1. Metodología y análisis

Este capítulo aborda un diseño metodológico que emplea la técnica del análisis del discurso para el estudio de los programas que integran el corpus de investigación. Definido el contexto teórico desde la perspectiva habermasiana de esfera pública y los contra públicos subalternos de Nancy Fraser, los autores Ruth Wodak y Norman Fairclough establecerán el esquema de interpretación de datos para la técnica escogida.

3.1.1. Discurso, prácticas discursivas y análisis del discurso

Para construir un modelo analítico del discurso, es necesario entender claramente los sentidos de los conceptos discurso, práctica discursiva y análisis del discurso para especificar su carácter y utilidad en el marco de este trabajo.

En la actualidad se puede encontrar una diversidad de visiones y definiciones de estos conceptos que podrían generar confusiones debido a que cada uno nace en contextos específicos y responde a necesidades particulares que definen su producción conceptual vinculada a las diversas corrientes teóricas dentro del macrocampo de las ciencias del lenguaje (lingüística, etnometodología, semántica, entre otras).

Para evitar cualquier tipo de confusión y en concordancia con la línea crítica que define esta investigación, se toma como referente conceptual la propuesta de Julieta Haidar, quien explica que con mucha frecuencia se presentan confusiones en el momento de definir o entender los estudios del discurso y, en su interior, los del análisis del discurso, debido a que se lo enmarca o equipara “con la lingüística estructural, funcional y generativa que tenían como unidad analítica básica la oración” (Haidar en Haidar y Campuzano 2000, 38). Es preciso marcar un rango amplio de distinción entre el discurso y las otras categorías puesto que como advierte la autora, la oración, como unidad mínima aislaría el análisis al reduccionismo de una mirada estrictamente inmanente, descuidando el entramado de aspectos contextuales que potencian y enriquecen el proceso de significación.

Un aspecto sensible que debe ser considerado de manera pertinente para la construcción de las unidades analíticas del objeto de estudio es la analogía entre discurso y texto, pese a que

constituya un argumento debatible y que existen coincidencias entre las dos categorías, se ha asociado, directamente, el discurso a la oralidad y el texto a lo escritural. No obstante, se plantea una coincidencia del discurso con el habla en el sentido de utilidad y practicidad, ambas permiten poner en acción el carácter performativo del lenguaje; es decir, en el sentido planteado, tanto el discurso como el habla permiten materializar el cúmulo de intenciones y estrategias que intervienen en la construcción e interacción discursivas.

En concreto, la autora plantea la necesidad y utilidad de homologar a la práctica discursiva y al discurso como tal y lo define de la siguiente manera:

- a. Es un conjunto transaccional que presenta reglas sintácticas, semánticas y pragmáticas.
- b. Es un conjunto transaccional que contiene reglas de cohesión y coherencia.
- c. Siempre se relaciona con las condiciones de producción, circulación y recepción.
- d. Está constituido por varias materialidades y funcionamientos diferentes.
- e. Es una práctica social peculiar (Haidar en Haidar y Campuzano 2000, 39).

Lo señalado evidencia la necesidad de trascender de la oración como unidad de análisis a la mayor complejidad que adquiere la categoría de discurso, los dos autores que se mencionarán a continuación, permiten aplicar estos presupuestos de Haidar²¹ y el alcance que debe adquirir un planteamiento metodológico de análisis concreto de prácticas sociales específicas manifestadas en dispositivos discursivos determinados.

La observancia de estas dimensiones permite abordar una interpretación de mayor alcance para proponer modelos analíticos de discurso. En síntesis, en el discurso converge toda la complejidad que caracteriza al entramado social, lo cultural, lo político, lo ideológico. El discurso permite la reproducción del conjunto de valores que dan sentido a la existencia del ser humano, define y garantiza la supervivencia de la subjetividad humana. La práctica social adquiere sentido de validez cuando se materializa en práctica discursiva, dicho de otro modo, una no puede existir sin la otra, son interdependientes. Las prácticas socio-discursivas definen la identidad y subjetividad de las personas.

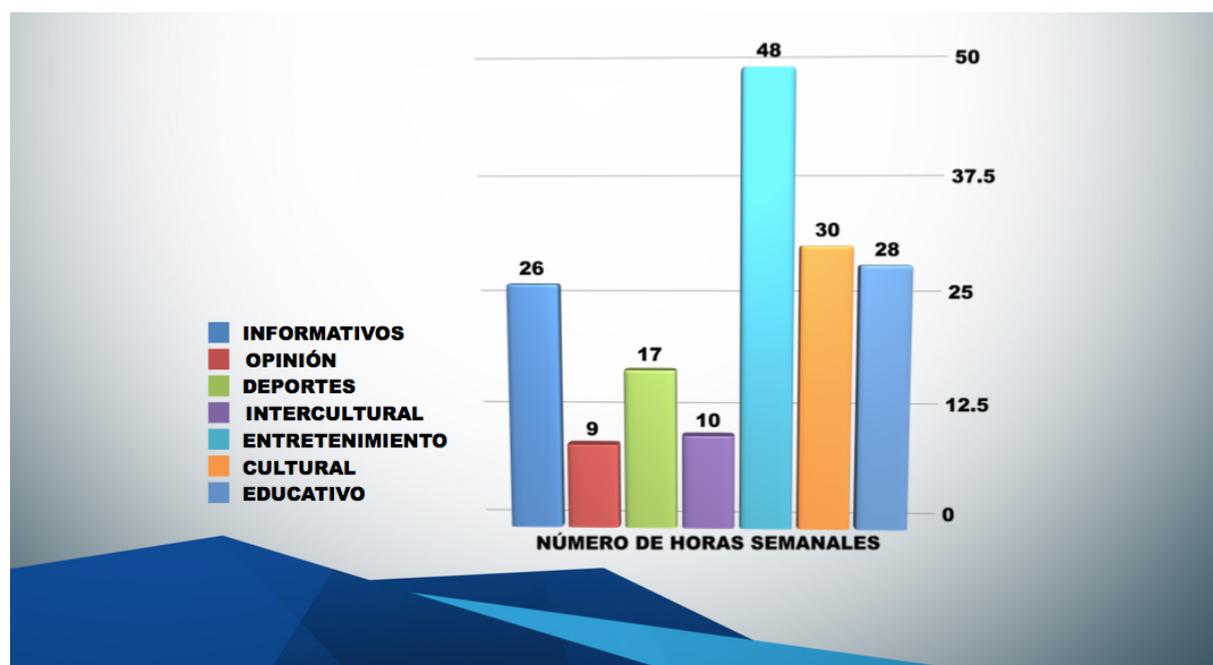
21 En nuestro medio se ha presentado una sobreutilización de la visión del Análisis del Discurso de Teun van Dijk, orientado directamente a lo lingüístico, situación que resulta restrictiva si se considera que varios de sus trabajos fueron producidos en conjunto por expertos del peso de Wodak y Fairclough.

3.1.2. Definición del corpus de análisis

Es preciso advertir algunas variables que permiten elegir los programas sujetos del corpus de análisis. Para ello es pertinente un breve análisis del tipo de programación y sus pesos en la parrilla televisiva de la Televisión Pública. Este balance se extrae de un documento facilitado por la estación televisiva.

La siguiente figura permite entender de qué modo está distribuida la parrilla de programación de la televisión pública conforme a los géneros segmentados por el tipo de contenido que brinda a sus televidentes a nivel nacional. Si bien este gráfico corresponde a un balance correspondiente a julio de 2017, permite ver con algunas variaciones de fondo (pues a la fecha ya no existen el 50% de los programas de opinión) se mantiene en esencia la distribución en pesos de contenidos.

Figura 3.1. Porcentaje de horas destinado a los distintos géneros de programación en Ecuador TV (julio 2017)



Fuente: Informe Julio 2017, Producción y Programación, Pantalla de Ecuador TV

Las lógicas de programación de Ecuador TV, a decir de Carlos Pazmiño, Director de Producción y Programación, difiere de la televisión comercial, pues su estructura no obedece a las exigencias del “rating” (indicador de audiencia) atado a las lógicas de compra venta de productos y servicios anunciados, su publicidad y reiteración permite el sustento y permanencia de un medio privado. De ahí que esta tesis precisa en los siguientes párrafos las

referencias del medio público respecto a la forma en que entiende la medición de audiencias y la pertinencia de la una parrilla de programación diferenciada o alternativa para sus públicos.

Como se ha dicho, rating es un “índice de audiencia o el número de personas que siguen un medio de comunicación o un programa en un período determinado”²², medido por la data que emiten dispositivos de encendido colocados en hogares de un país elegidos bajo ciertos criterios de selección. En Ecuador, según diversos informantes de esta tesis, estos aparatos no superan los 600 y se encuentran en las dos ciudades principales: Quito y Guayaquil.

La empresa que mide en Ecuador el rating se llama “Ibope”. “Kantar” es la multinacional que la cobija, esta empresa lo mide (al rating) en toda Latinoamérica. Tengo entendido que están ubicados 200 dispositivos en Quito y 300 en Guayaquil. Entonces estas 500 personas, estos 500 dispositivos, son los que “deciden” el mercado en general. Las familias que tienen estos aparatos obedecen a una determinada condición económica, una cantidad determinada de hijos u otros patrones que se inscriben en distintos segmentos de medición (Carlos Pazmiño, Director de Producción y Programación de Ecuador TV, entrevista realizada el 25 de julio de 2017).

En principio, el sistema de medición presentaría fidelidad en la emisión de datos, pues hay una automatización del proceso, sin embargo, es la cantidad de dispositivos el que somete a duda la veracidad de la información brindada por la empresa Ibope, que valga decirlo, concentra el monopolio del servicio en el país. En una población de 15 millones de habitantes, 500 dispositivos pueden significar un número escaso para representar una muestra fidedigna. De hecho, Carlos Pazmiño de Ecuador TV considera muy discrecional que cada dispositivo represente el encendido de 10.000 televisores como es el equivalente que da Ibope a sus mediciones para fines comerciales. De ahí que Ecuador TV, televisión pública, dejó de contratar el servicio en marzo de 2016, según sus autoridades.

Las agencias de publicidad y los canales de televisión utilizan estos sistemas para vender espacios a los clientes que quieren pautar, donde la agencia gana un porcentaje por referir un medio, y el medio evidentemente por la pauta. Entonces el rating se

22 Según la Real Academia de Lengua Española

convierte en un bien de uso comercial que pudiera ser susceptible de adaptación de sus indicadores, porque Ibope que es la única empresa que concentra dicha información es prestadora y auditora. De ahí que curiosamente los canales que pagan cerca de 300.000 usd anuales por contar con indicadores de rating, son quienes aparecen en las mediciones, los que no pagan, no aparecen (Carlos Pazmiño, Director de Producción y Programación de Ecuador TV, entrevista realizada el 25 de julio de 2017).

Estos antecedentes simplemente para expresar la ilusión que pueden provocar en países como Ecuador, la medición del rating. Dado este marco y para entender la pertinencia de programar los distintos contenidos audiovisuales en los horarios regulares o preferenciales de la “parrilla”²³ de la televisión pública, Pazmiño indica que la referencia de la industria televisiva para segmentar estos espacios, se determina según la expectativa de presencia de los públicos frente a un televisor: “el regreso a casa del usuario a partir de las 19h00 determina el espacio de audiencia “Prime Time” o triple A (AAA); mientras que los espacios dispuestos entre 6h00 y 11h59 representan un horario A, pues se entiende que es el tiempo que ocupa el televidente en otras actividades; mientras que entre 12h00 pm a 18:59 es doble A (AA)”²⁴. Al ser consultado sobre los criterios de selección del horario para los programas que configuran el corpus de análisis de esta tesis, el Director de Producción de Ecuador TV señala que:

... en el caso del programa *Nuestros Sueños* (dirigido a pueblos y nacionalidades indígenas) se tomó en consideración que estos compatriotas culturalmente son conocidos por madrugar y según nuestras consultas este es el espacio idóneo para asegurar su recepción. Para elegir el horario de las 15:00 de Lunes a Viernes para *Nuestra Voz* (dirigido a jóvenes) se tomó como criterio la hora en que vuelven de clases nuestro target; mientras que para el programa cultural *De Contrabando*, se

23 “Una parrilla de programación es la disposición en el tiempo de los programas de un canal de televisión o una emisora de radio. Indica la hora de comienzo y fin de cada programa a lo largo del día. Los programas típicamente se repiten cada semana, por lo que una parrilla suele definirse semanalmente”, Wikipedia, Enciclopedia Libre, https://es.wikipedia.org/wiki/Parrilla_de_programación, consulta hecha el 31 de julio de 2017.

24 (Carlos Pazmiño, Director de Producción y Programación de Ecuador TV, entrevista realizada el 25 de julio de 2017).

estableció brindarle un espacio de Prime Time, que en la tv comercial nunca encontraría”²⁵.

Se eligió el período enero y febrero de 2017 por constituir un lapso de medición arraigado a un hito contextual como las elecciones presidenciales en Ecuador, pero también un fin de ciclo en la televisión pública a partir de su nacimiento hace casi una década. Los productos comunicacionales que pudieron publicarse posterior a la selección estaban altamente atados a la coyuntura político electoral.

Hay que señalar también que en Ecuador TV, al momento de elegirse los programas que constituyen el corpus de esta tesis, estaban al aire 9 programas de entrevistas (catalogados como programas de género “Opinión” por la Ley Orgánica de Comunicación), 6 de los nueve programas tenían un contenido político noticioso, o de análisis de noticias (“A Contramano”, “Pulso Político”, “Palabra Suelta”, “Mundo Al Revés”, “El Ciudadano TV” y “Ecuador No Para”). Los 3 restantes son los que se han escogido para el análisis, en tanto armoniza con la configuración de públicos múltiples de Nancy Fraser (Fraser 1997, 114) e incluso con minorías similares a las que la autora confirma como contrapúblicos subalternos (Fraser 1997, 115) en sociedades desiguales, de manera particular destaca el programa “Nuestros Sueños”, producido por productores provenientes de pueblos y nacionalidades indígenas; los jóvenes constituyen otro público que no ha tenido mayor espacio (en calidad de productores) en los *mass media*; y finalmente contenidos culturales de música y cine producido en el Ecuador, por ejemplo, es otro de los segmentos poco pautados en los medios televisivos nacionales (en este caso no sería propiamente una minoría pero sí marginados de los *mass media* por contener propuestas no comerciales o poco comerciales).

Así se conforma el corpus analítico, que deriva de la selección y organización de productos, sujetos de posterior análisis, que han sido parametrizadas de manera preliminar en base a la pregunta de investigación y a la propia construcción del objeto de estudio, como una compleja discusión teórico-metodológica que se vincula de manera directa con el objeto empírico seleccionado como caso de estudio. De este modo, llegamos a la selección de los programas “Nuestra Voz”, “De Contrabando” y “Nuestros Sueños”.

25 (Carlos Pazmiño, Director de Producción y Programación de Ecuador TV, entrevista realizada el 25 de julio de 2017).

El criterio de pertinencia analítica se cumple en la medida en que los programas señalados, como objeto de estudio, permiten un diálogo con la perspectiva teórico-metodológica y los contenidos producidos por la incipiente televisión pública.

El corpus es relevante porque evidencia una línea temática diferencial que pone de manifiesto prácticas discursivas de tres segmentos temáticos: jóvenes, pueblos y nacionalidades indígenas y cultura artística.

La aceptabilidad corresponde al marco de parámetros lógico-discursivos que permiten obtener un corpus inteligible, es decir que cuenta con materialidad suficiente para ser estudiada.

El corpus cumple el carácter de suficiencia porque su contenido incluye evidencias significantes que podrían construir diversos tipos de esferas públicas.

Lo dicho hasta aquí permite construir explicaciones teóricamente fundamentadas, a partir de las cuales se pueden identificar las dimensiones de producción de sentidos que darían cuenta de los tipos de esferas públicas que se configuran en estos programas, así como su caracterización.

Estos criterios de corte de corpus estarán alineados a los criterios de evaluación de resultados analíticos.

3.1.2.1. Descripción morfológica de los programas seleccionados y criterios de selección operados

Nombre del programa	Descripción	Fecha de emisión	Horario	Duración	Partes claves en la selección del corpus
<i>Nuestra voz</i>	Revista televisiva multitemática de jóvenes	Jueves 5 de enero 2017 Jueves 26 de enero 2017	17h30	30 min	Tendencia temática Posicionamiento de actores Ritualidad de interacción Construcción de fronstage y del backstage

		Jueves 2 de febrero 2017 Jueves 23 de febrero 2017			Mercantilización del discurso
<i>De contrabando</i>	Programa de entrevistas sobre temas culturales y artísticos	Jueves 5 de enero de 2017 Jueves 26 de enero de 2017 Jueves 2 de febrero de 2017 Jueves 23 de febrero de 2017	22h00	13 minutos	Tendencia temática Posicionamiento de actores Ritualidad de interacción Construcción de fronstage y del backstage Mercantilización del discurso
<i>Nuestros sueños</i>	Programa cultural de línea indígena	Sábados 7 de enero de 2017 Sábado 28 de enero de 2017 4 de febrero de 2017 Sábado 25 de febrero de 2017		30 minutos	Tendencia temática Posicionamiento de actores Ritualidad de interacción Construcción de fronstage y del backstage Mercantilización del discurso

3.1.2.2. Definición de categorías analíticas

Las unidades de análisis de este trabajo de investigación se han identificado en función de la necesidad de establecer las cadenas de producción de significación -proceso sistemático de producción de sentidos y comunicación- mecanismos de visibilización para los usuarios.

Las categorías analíticas son las siguientes:

Jerarquización temática, se dirige a jerarquizar los temas para conocer su nivel de relevancia en la construcción global del sentido del tema tratado y su incidencia en la esfera pública

Intención de posicionamiento en la esfera pública, comprende la intención subyacente de posicionar ciertos temas como principales dentro del orden del discurso.

Ambientación, es la construcción del escenario en el que se desarrollan los programas.

Estrategia de legitimación, son las decisiones operativas articuladas en el uso de determinados lenguajes, formas de interacción que van a construir sentidos de verdad, respecto de lo que se está mostrando.

Configuración de contra públicos, caracterizará los públicos y si estos se materializan como la categoría descrita en el marco teórico.

3.2. Herramientas teórico-metodológicas en Ruth Wodak y Norman Fairclough

3.2.1. Análisis de Discurso en Ruth Wodak

La investigadora representa a la escuela austriaca y ha trabajado con expertos de otras nacionalidades con quienes han consolidado la tendencia de Análisis Crítico del Discurso. Recibió gran influencia de la gramática generativa de Noam Chomsky y de la perspectiva de investigación sociolingüística. Posteriormente, su visión se nutrió de la teoría crítica en diálogo con la teoría de la argumentación, retórica y el enfoque sistémico de la lingüística, desde donde ha desarrollado planteamientos contundentes para el análisis de la dimensión performativa del lenguaje; en suma, de los mecanismos mediante los cuales el lenguaje se pone en práctica y se relaciona con sus usuarios en el marco de las interacciones y rituales que conforman la vida social.

[...] debido a los movimientos estudiantiles, a pensadores críticos como Jürgen Habermas, Adorno, y otros, que se volvieron muy populares, tuve de pronto esta noción de que estudiar el lenguaje fuera de contexto realmente no tenía sentido. Entonces me interesé mucho en el análisis del lenguaje en uso (Wodak en Colorado 2010, 582).

De esta manera, se garantiza que el análisis cuente con el refuerzo de sentido que le proporcionan diversos elementos que definen la intención cargada en los discursos (la denominada relación tema-remata) tales como: el contexto, la ideología y las relaciones de poder, para trascender el ensimismamiento del análisis que se encierra en la mera expresión de la oración aislada.

Una de las fuentes del ACD es la Teoría Crítica que procede de la llamada Escuela de Frankfurt, en la que participaron pensadores como Walter Benjamin, Jürgen Habermas, Theodor W. Adorno, entre otros. Se ha señalado que el término “crítico”, está asociado en particular con esta escuela filosófica de Frankfurt (Fairclough y Wodak en van Dijk 2000, 371).

Con esto, la visión crítica del análisis de las estructuras discursivas busca desentrañar la lógica del tejido social del *status quo* que reproduce, a su vez, una estructura discursiva que enmascara y legitima las relaciones desiguales de poder, que en términos fraserianos sería la lógica hegemonía-subalternidad en sociedades estratificadas. Para lograr este objetivo, Wodak añade la necesidad que impone el paradigma crítico:

[...] uno de los factores principales de la teoría crítica y del análisis crítico es no dar nada por sentado, es decir, cuestionar lo que parecen ser experiencias y significados de sentido común, abrir estos significados a muchas lecturas, al debate, a la discusión, a lo que también llamamos desmitificar textos cuando encubren ciertas ideologías latentes, pero también a reflexionar sobre uno mismo como investigador; pienso que esto es muy importante para ser un investigador crítico (Wodak en Colorado 2010, 584).

Wodak destaca la importancia, en el ámbito de lo crítico, que adquiere la autorreflexión como mecanismo de autocrítica que garantice el desarrollo de procesos dinámicos que permitan

pensar y repensar en torno a la actividad investigadora, su metodología, el alcance de la investigación, así como la estrategia de visibilización de dichos resultados.

[...] en el estudio de fenómenos muy complejos como el poder, la ideología y las maneras en que éstas se negocian y se transmiten en diferentes esferas públicas; hay que entender la complejidad de los fenómenos sociales. Por supuesto no son exclusivamente fenómenos comunicativos, sino también fenómenos que involucran prácticas materiales, y que tienen una trayectoria histórica, una genealogía típica (Wodak en Colorado 2010, 585 y 586).

De esta manera, y anclado al objetivo de este trabajo, adquiere relevancia la preocupación por las maneras en que se configuran las esferas públicas. Para ello, se deben tomar en cuenta dos categorías que permiten acercarse adecuadamente al objeto de estudio: de un lado, el *fronstage* (Wodak en Colorado 2010, 590), que permite realizar análisis de las discursividades a partir de “debates televisivos o entrevistas televisivas, o bien los discursos públicos de los políticos” (Wodak en Colorado 2010, 590).

De otro lado, el *backstage* (Wodak en Colorado 2010, 590) que se enfoca en el análisis de preguntas tales como “qué pasa, cómo es que realmente trabajan los políticos” (Wodak en Colorado 2010, 590) que para este caso son los contextos en los que se ubica un debate de grupos que como minorías sociales podrían ser entendidos como contrapúblicos subalternos, en la perspectiva fraseriana.

La aplicación adecuada de estas categorías y en particular la de *backstage*, en esta tesis permitirá entender si las esferas públicas que se construyen a partir de los discursos de los programas que integran el objeto de investigación generan algún rango de desigualdad y, a su vez, la manera en que esta se representa en el discurso y cuáles elementos de la representación son aquellos que permiten el posicionamiento de unos actores frente a otros, sobre todo de aquellos que de alguna manera son invisibles.

El análisis del *backstage* y del *fronstage* permite develar el contenido que subyace a la enunciación publicada, esto es el “déficit democrático de la vida pública” (Wodak en Colorado 2010, 591), evidenciado en la instauración de jerarquías entre el contenido del programa y las audiencias o entre los conductores de los programas y los entrevistados, sea

desde la perspectiva del empleo de lenguajes expertos o el abordaje superficial de temáticas, situación que concluiría en la instrumentalización de algunos de los sujetos que intervienen en el proceso discursivo.

Para lograr que el análisis de discurso logre profundidad y atendiendo al enfoque crítico en el que también se enmarca este trabajo, Wodak recomienda la inclusión de diversas herramientas, tales como:

[...] la noción de *habitus* de Bourdieu, *comunidades de práctica* de Etienne Wenger, *hegemonía* de Gramsci, y la relación *poder y conocimiento* conceptualizada por Foucault. Con este entramado teórico, Wodak presenta un análisis fundamental y necesario para evaluar que está pasando con la política hoy en día en las llamadas “democracias occidentales”, cuál es su funcionamiento a nivel macro y microestructural, qué podemos aprender, criticar, cambiar o proponer (Wodak en Colorado 2010, 591).

Ruth Wodak plantea que el desafío que enfrenta el ámbito del análisis de discurso, como parte fundamental del macro-campo de los estudios el lenguaje, es triple. El primero, se refiere a los alcances de la globalización, entendido inicialmente como proceso negativo que estandariza las subjetividades humanas:

[...] es muy importante la investigación con base en el contexto en diferentes lugares; con esto quiero decir que en algunos sitios la globalización ha sido emancipadora, e incluso ha empoderado a ciertos grupos sociales; así que el trabajo del ACD debería investigar la globalización en diferentes contextos sociales para diferenciar sus efectos, y no señalar únicamente juicios generales sobre este fenómeno (Wodak en Colorado 2010, 592).

Es necesario ampliar las posibilidades teóricas para alimentar el análisis de temas específicos, así como sus correspondientes herramientas, en función de las necesidades que impongan las particularidades de los objetos analíticos.

De nueva cuenta, no podemos analizar de una sola manera y trabajar con teorías simples. Necesitamos enfoques que tomen en cuenta el contexto, que miren en dominios específicos, en países específicos, y también en la posibilidad especialmente

de apoyar a ciertos grupos sociales en momentos de crisis, por ejemplo, cómo podemos empoderar a los movimientos sociales, a las políticas alternativas, a diferentes retóricas, etcétera. Yo creo que aún no se ha hecho lo suficiente al respecto hoy en día (Wodak en Colorado 2010, 593).

Con el objeto de desentrañar el sentido de esfera pública que configuran los programas que articulan el objeto de la presente investigación se han construido unas matrices, a partir de los siguientes supuestos.

3.2.1.1 Supuestos de partida

Para lograr articular la lógica analítica, se plantean los siguientes supuestos:

Programa “Nuestra Voz”. Es un espacio de opinión de públicos jóvenes con un formato de conversación televisada que se ambienta en locaciones ajustadas a la noción de cultura²⁶ juvenil y tribus urbanas (Cerbino 2001, 24).

Programa “De Contrabando”

Espacio de entrevistas con actores culturales, escenificación con estética que apunta a un estrato medio alto por el tipo de invitados y temáticas que aborda.

Programa “Nuestros Sueños”

Espacio de entrevistas dirigido y producido por una comunicadora de etnia indígena y cultura otavalo, la mayor parte de sus contenidos es asociado a publicitar tareas de gobierno a favor de los pueblos indígenas, sin embargo, entretiene relatos propios de la cultura indígena.

3.2.2. Perspectiva metodológica en Norman Fairclough

Norman Fairclough enfoca su propuesta en las complejidades que presenta el proceso de semiosis como producción sistemática de significados resultantes de la combinación de intereses y estrategias comunicacionales de las personas en tanto sujetos activos de la comunicación.

²⁶ Cultura entendida como vida cotidiana, sus expresiones significativas y formas de interactuar.

Fairclough señala la necesidad de construir una caja de herramientas lo suficientemente amplia para enfrentar las diversas complejidades que presenta la totalidad de la estructura social. Para ello, se sirve de la teoría crítica, específicamente de la visión de Louis Althusser; la lógica contrahegemónica, de Antonio Gramsci; así como de las concepciones de habitus de Pierre Bourdieu y de discurso de Michel Foucault. Esto le permite articular un enfoque scapitalismo, las cuestiones de las representaciones del cambio en la economía global” (Fairclough en Wodak y Meyer 2003, 179).

Esta version del ACD se basa en una perspectiva de la semiosis entendida como parte irreductible de los procesos sociales materiales. La semiosis incluye todas las formas de creación de significado –las imágenes visuales, el lenguaje corporal y también el lenguaje-. Podemos entender la vida social como una serie de redes interconectadas de prácticas sociales de diferentes tipos (económicas, políticas, culturales, etcétera). Y cada práctica tiene un elemento semiótico (Fairclough en Wodak y Meyer 2003, 180).

Es preciso enfatizar que en este proceso de semiosis, Fairclough reconoce la importancia de la práctica discursiva, en tanto práctica social, como una entidad constituida de diversos actos en contextos específicos, en un marco de particularidades culturales concretas que disputa espacios de validez social con otros discursos.

Es necesario recalcar la triarticulación discursiva en la que se generan, reproducen y resisten los discursos: el discurso en sí mismo, el conjunto de prácticas sociales que accionan los discursos y el conjunto de prácticas sociales que contextualizan las relaciones interdiscursivas.

En terminos de Fairclough, prestar atención a esta condición de *intertextualidad*, entendida en esta tesis como interdiscursividad por las condiciones de la materialidad significante que contiene la información, permite identificar el orden del discurso que subyace a las prácticas socio-discursivas.

[...] la interdiscursividad de un texto es una parte de su intertextualidad, una cuestión vinculada por un lado a las variedades discursivas, a los discursos y a los estilos a los que recurre, y por otro, a cómo opera con ellos en las articulaciones particulares” (Fairclough en Wodak y Meyer 2003, 184).

En esa línea se vuelve interesante analizar cómo interactúan las lógicas mediáticas propias de un medio de comunicación con los mensajes y discursos generados en el proyecto ecuatoriano de televisión pública.

A decir del autor, en el contexto en el que se desarrollan los procesos de interdiscursividad, la semiosis cumple tres dimensiones fundamentales:

En primer lugar, interviene como parte de la actividad social inscrita en una práctica. Por ejemplo, parte del desempeño de un trabajo (como el de dependiente) consiste en utilizar el lenguaje de una forma específica; por consiguiente, también es parte de la actividad consistente en gobernar un país (Fairclough en Wodak y Meyer 2003, 181 y 182).

Compete identificar la lógica discursiva en la que se inscriben los mensajes y las interacciones que se ponen en práctica en los programas que motivan la presente investigación. Es decir, a qué prácticas y relaciones de poder responde su producción discursiva.

En segundo lugar, la semiosis interviene en las representaciones. Los actores sociales inscritos en cualquier práctica, producen representaciones de otras prácticas, así como representaciones reflexivas de su propia práctica en el transcurso de su actividad dentro de la práctica. Decimos que recontextualizan otras prácticas, [...] es decir, que incorporan a su propia práctica esas otras prácticas. Además, actores sociales diferentes representarán las prácticas de manera diferente en función de su posición en el seno de la práctica. La representación es un proceso de construcción social de prácticas, incluyendo la autoconstrucción reflexiva –las representaciones participan en los procesos y en las prácticas sociales y las configuran- (Fairclough en Wodak y Meyer 2003, 182).

Esta lógica permite ubicar los grados de implicación de las prácticas discursivas que se activan en cada uno de los programas y las maneras en que interactúan con otras prácticas y que las transforman.

En tercer lugar, la semiosis interviene en las realizaciones de las particulares posiciones existentes en el seno de las prácticas sociales. Las identidades de las

personas que operan en determinadas posiciones en una práctica sólo se hallan parcialmente identificadas por la práctica misma. Las personas que difieren por su clase social, por su género, por su nacionalidad, por su presencia étnica o cultural, por su experiencia de vida generan diferentes realizaciones de una posición concreta (Fairclough en Wodak y Meyer 2003, 182).

Así, se pueden identificar las maneras en que se dan diversas variaciones de la producción de sentidos. En esta interacción es posible construir los mundos de la vida y las correspondientes subjetividades que interactuarán entre sí, dando lugar a nuevas prácticas, cuya interacción da lugar a discursos que legitiman diversas expresiones de “mundo social”²⁷.

No obstante, el hilo conductor que sostiene y permite el funcionamiento de dicha estructura, es el “orden del discurso” (Fairclough en Wodak y Meyer 2003, 183), caracterizado por ser el ordenador y ubicador de cada práctica en el desarrollo de la vida social. Sin descuidar que “algunas de las formas de generar significado son dominantes o mayoritarias en un particular orden del discurso; otras son marginales, o de oposición, o de alternativas” (Fairclough en Wodak y Meyer 2003, 183).

Con esto, es pertinente advertir que la disputa por posicionar diversos tipos de prácticas discursivas termina por situarse en uno de los dos polos: de un lado perpetuar y reproducir la estructura hegemónica; y, de otro, resistir y reestructurar las relaciones de poder que sostienen al orden hegemónico. Específicamente, la estructura hegemónica es la que impone y reproduce en la vida social, el discurso del “actual orden emergente neoliberal y global del nuevo capitalismo” (Fairclough en Wodak y Meyer 2003, 183), que en este caso es el escenario donde se inscriben las esferas públicas configuradas por los programas de la televisión pública que motivan esta investigación.

El concepto político de hegemonía puede emplearse de forma provechosa para analizar los órdenes del discurso (Fairclough, 1992; Forgacs, 1988; Laclau y Mouffe, 1985) – una particular estructuración social de la diferencia semiótica puede llegar a ser hegemónica, convirtiéndose en parte del sentido común legitimador que sustenta las relaciones de dominación, pero la hegemonía siempre será contrarrestada, en mayor o menor medida, mediante la lucha por la hegemonía-. Un orden del discurso no es un

27 Concepto configurado en la Teoría de la Acción Comunicativa de Jürgen Habermas.

sistema cerrado o rígido, sino más bien un sistema abierto que queda expuesto al peligro como consecuencia de lo que sucede en las interacciones efectivas” (Fairclough en Wodak y Meyer 2003, 183).

La potencialidad con que cuenta la visión crítica del análisis del discurso es que tiene la facilidad para transformarse y dar cuenta de los cambios dinámicos de la vida social. El análisis de discurso muta al mismo tiempo que la sociedad. Con ello, se garantiza que el análisis no quede rezagado respecto de la vertiginosidad con que ella se transforma.

Con todo lo expuesto, se puede sintetizar que la propuesta de Norman Fairclough apuesta por una visión interdisciplinaria de los estudios del Discurso, articulados a otras disciplinas de las Ciencias Sociales. Se articula, por ejemplo, a una propuesta teórico-metodológica con un valor más allá del instrumental, situando al lenguaje-discurso como elemento integral del proceso social material; es decir, en un proceso de co-constitución y co-construcción discursiva con la materialidad de la vida social.

De hecho, se puede entender las prácticas discursivas como aquellas que se entretajan en una estructurada red de prácticas y de fenómenos de interacción. De allí, que en este trabajo se genera un diálogo con la perspectiva de Habermas y Fraser, en tanto formulan un cuestionamiento a la formación de opinión pública desde una multiplicidad de públicos (sobre todo en Fraser en la relectura de la teorización de Habermas).

El enfoque de Fairclough se asienta en una correlación entre estructura y acción de los discursos, advirtiendo que dependiendo del enfoque que se defina en las diversas materialidades significantes de los discursos (lenguajes) permitirá la construcción de matrices operativas que den cuenta de las variedades discursivas asociadas a tipos de interacción concretos (tipo de televisión y tipo de audiencias); por tanto, la incidencia de esta dimensión comunicativa del discurso en la dimensión de otras prácticas sociales.

Desde Fairclough, se plantea revisar tres intereses analíticos asociados: la dominación, la diferencia y la resistencia. La TV Pública en “ideal” estaría situada en la lógica de la diferencia y resistencia.

3.3. Aplicación de la metodología: construcción del modelo analítico-discursivo

La construcción de este modelo se deriva de toda la discusión teórico-metodológica de los capítulos precedentes. En este caso un análisis discursivo temático esbozado desde sus herramientas, instrumentos y categorías con la finalidad de entender la trama discursiva que subyace a la construcción de las esferas públicas.

3.3.1. Matrices analíticas

Las siguientes matrices analíticas se han derivado de las decisiones metodológicas y de las rutas analíticas propuestas para esta investigación. Estas matrices sirven de manera homóloga para situar la producción discursiva central de cada uno de los programas seleccionados, siempre tomando en cuenta que el giro analítico opera desde lo temático.

Conforme se estipuló en la explicación metodológica, los criterios de evaluación que serán verificados en la aplicación de estas matrices son:

Pertinencia. Se entenderá por pertinencia el criterio cualitativo de que las unidades analíticas revisadas tengan coherencia con la pregunta de investigación y los supuestos derivados de cada uno de los programas que constituyen el corpus del estudio de caso.

Relevancia. Está relacionada con el nivel de importancia que tienen unos temas sobre otros y cómo estos se concentran o se dispersan dentro del proceso semiótico del discurso de cada uno de los programas.

Aceptabilidad. Es el criterio que permite considerar que los datos del dominio empírico –la ejecución de la destreza práctica de la deliberación- y su respectivo análisis inserto en el modelo analítico y las matrices guarde coherencia con los planteamientos teóricos de partida.

Suficiencia. Implica el punto de saturación o mayor énfasis de la comunicación en escena. Es el estudio en detalle de las estrategias discursivas, estilos de discurso y órdenes de discurso que se presentan sostenidos en líneas temáticas específicas que a su vez proyectan decisiones discursivas para la construcción de la esfera pública.

3.3.2 Procedimiento

El procedimiento analítico se relaciona con los pasos secuenciales, ordenados y lógicos que se siguen para la aplicación de las matrices como instrumentos del modelo. Dichos pasos son: Realizar doble revisión (superficie y fondo) de los contenidos en general de los programas escogidos como corpus de análisis.

Derivados de la lectura de fondo se obtienen las principales “marcas o huellas discursivas” que funcionan como conductores de provisión de información y de la dinámica de los sentidos construidos.

Estas marcas o huellas son analizadas entre los diversos programas para obtener los resultados que permitan obtener conocimiento relevante. Parte central de la información que en este trabajo se busca son pistas de una incipiente configuración o presencia de contra públicos subalternos.

Matriz analítica 1

Programa	Intención de posicionamiento en esfera pública	Ambientación	Estrategia de legitimación	¿Qué tipo de públicos se configuran?
----------	--	--------------	----------------------------	--------------------------------------

Actores				
Programa	Conductor	Invitados	Procesos de interacción e interactuación	Relación de poder

3.4. Aplicación y análisis

3.4.1 Programa “Nuestra Voz”

Figura 3.2 Captura de imagen set “Nuestra Voz”, parque La Carolina Quito



Fuente: Captura de pantalla de programa “Nuestra Voz”

La marca discursiva de este programa es la insinuación de que se está construyendo una voz juvenil que debe transigir los límites. Los panelistas escogidos difieren de la acostumbrada marca comercial de la televisión privada en el sentido de colocar estereotipos de belleza caucásica poco real en nuestra cultura, por el contrario en este espacio de la televisión pública se prioriza la diversidad, tanto cultural como en perspectivas, se incluye un panelista indígena experto en tecnología, una afrodescendiente hiphopera, una emprendedora mestiza de estrato económico medio, un actor de cine de origen costeño (litoral ecuatoriano), entre otros que alternan programa a programa.

Figura 3.3 Capturas de panelistas de “Nuestra Voz”



Fuente: Captura de pantalla de programa “Nuestra Voz”

Jerarquización temática

Tres de los cuatro programas que constituyen el corpus refieren a temáticas de la vida cotidiana: “Zona de Amigos” (configuración del espacio que pone un límite a intenciones de una relación formal); “Mentiras recurrentes” (entre parejas, con amigos y en espacios cotidianos) y “Amigos con derechos” (práctica mostrada como recurrente entre pares etarios y de un determinado origen socioeconómico o cultural). Los temas son tratados mediante una conversación del grupo cuyos miembros intercambian sus perspectivas y experiencias cotidianas en cada temática. El programa trata los temas de forma espontánea desde la conversación grupal, no de forma normativa y desde un invitado especialista como es usual en otros formatos televisivos. A pesar de que la temática en efecto es la de un programa juvenil o una revista de variedades, se llegan a discusiones éticas donde cada joven plantea su punto de vista.

En este programa se tratan con naturalidad anécdotas con amistades sexualmente diversas y el ateísmo de los participantes. El programa “Mitos y Verdades sobre el Medio Ambiente”, en donde 2 de sus 8 panelistas mencionan la idea de “depredación ecológica” por parte de la ampliación de la frontera ganadera, otra temática tratada de forma poco frecuente en programas juveniles.

La selección de temas deviene de un banco de temas elaborado por la producción del programa pero también se alimenta de las sugerencias obtenidas en redes sociales, hecho que construye la idea de una participación activa de la audiencia.

Claramente es un programa que obedece a un ánimo de pluridad e inclusión logrando transgredir la norma colocando con fuerza el discurso que subyace en la letra de la canción de hip hop de su intro (bumper de introducción del programa):

Queremos que retumbe bien fuerte, tenemos mil ideas que se escapan de la mente.
Somos consecuencia de un mundo tan cambiante, enciende tu voz, no es hora de avergonzarse, es nuestra voz... la que no se puede callar, que atraviesa fronteras, que no se ven, es nuestra voz, que cuenta experiencias, armando estrategia con consciencia, es nuestra voz. No se puede negar, estamos pa’ cultivar, es nuestra voz... No más mentiras, levanta tu grito pa’ que se escuche en la cima, es nuestra voz que te acompaña todos los días. Y que se repita hasta que llegue a la luna, este es un espacio

para la contracultura, con las voces unidas, aquí se arma una bulla. Es nuestra voz porque suena y retumba....²⁸

Nótese en la letra la alusión a la “contra cultura”, una apelación al conflicto y la resistencia que plantea la noción de Nancy Fraser de un contrapúblico subalterno. Está clara la evidencia de visibilidad de los problemas y expresiones de la diversidad juvenil, sobre todo la que se encuentra bajo circunstancias de riesgo, de violencia en algunos casos, de pobreza o en general de vulnerabilidad. La resistencia es contra un sistema contra la desigualdad. Al punto de proponer “estrategia con consciencia”. El aspecto semántico viene acompañado de elementos icónicos de la contra cultura juvenil como el skate board, la postura desafiante al caminar como se muestra en la gráfica. En suma, muestra un empoderamiento de esta subalternidad.

Figura 3.4 Captura de imagen canción de intro de “Nuestra Voz”



Fuente: Captura de pantalla de programa “Nuestra Voz”

La idea de proponer temas comunes sobre vivencias en las relaciones interpersonales es convocante y genera sentido de homogeneidad entre los participantes y los espectadores y permite notar el contraste de puntos de vista.

En cada programa se presenta un “informe” consistente en la presentación del tema en un tono informal y cómico con clara orientación a convocar al público juvenil, sirve como una introducción al tema de cada programa que en la conversación siguiente se trata con mayor

²⁸ Canción de inicio de cada programa.

seriedad. Esta porción del programa, donde generalmente aparece un *youtuber*, introduce a los espectadores en el debate.

Se sustituye la clásica voz del “experto” en programas de opinión, por la emergencia del “youtuber”. Un youtuber es un usuario del popular sitio web de videos Youtube donde publica contenidos mediante los cuales genera una comunidad en internet. Este tipo de contenidos, llamados *vlogs* (forma abreviada de Video Blog) son populares entre usuarios jóvenes de internet. Este fenómeno, ligado a las actuales tecnologías de comunicación, presenta un interés particular para esta investigación, por cuanto el programa podría estar dando cuenta de un influyente contra público de internet. Cabe resaltar que el youtuber a diferencia del experto, llama a un determinado tema cotidiano, en lugar de brindar una opinión de experto en alguna disciplina.

Intención de posicionamiento en esfera pública

Los jóvenes de clase popular y media con arraigo andino y vinculados a la cultura urbana difiere sustancialmente de la conocida tendencia televisiva de incluir en su programación personas de aspecto y personalidad que faciliten la espectacularización. La inclusión de este espacio en la malla de programación en donde un público específico frecuentemente marginado de la discusión de asuntos públicos puede asociarse a una intención de diálogo interpúblicos, pues su presencia se suma a la del resto de sectores que ostentan un espacio en este canal. Uno de los panelistas permanente se reconoce con su vestimenta como un indígena puruhá, lo que refuerza una tendencia al diálogo interpúblicos de este programa. La postura del participante indígena sobre la temática tratada confluye con la de los otros, lo que se podría interpretar como homogenización cultural. De existir homogenización cultural, no se puede suponer que sea una tendencia generalizada en Ecuador Tv, ya que la causa tendría que buscarse en el contexto social más amplio.

Los tiempos que se asignan a cada participante –existen panelistas permanentes y otros invitados- los impone un límite de tiempo en 3 bloques de discusión y la propia personalidad de los interlocutores que toman la palabra en el comportamiento performativo frente a cámara, no obstante de lo cual se aprecia una alta espontaneidad al tratarse de temas muy cercanos a sus vivencias.

El uso de la palabra por parte del joven indígena es menor a la de los otros participantes, lo que por momentos puede remitir a la idea de que el público de jóvenes mestizos se impone. Sin embargo, esta situación se equilibra parcialmente por la invitación a la toma de palabra que hace el conductor del programa a dicho participante.

Ambientación

Este programa tiene lugar en el parque “La Carolina” de la ciudad de Quito, en el interior de una pista de patinaje urbano llena de grafiti. No se trata, a grandes rasgos de un lugar usual donde ocurran paneles de opinión o algún tipo de deliberación, por lo menos en Ecuador. Por el contrario, el área sugiere la presencia de jóvenes vinculados a la cultura hip-hop y al patinaje urbano. Esto permite advertir la presencia de un contra público subalterno. Los programas, además presentan las siguientes características comunes:

El lenguaje musical y espacial en que se desarrolla el programa insinúa la promesa de que el programa es un espacio de expresión contracultural.

Un gran atributo de dicha ambientación es que permite una interacción fluida entre los participantes pues no se trata de una atmósfera estratificada, sino de la vía pública. Por otro lado, la ambientación física se basa en una pista de patinaje urbano (pista de cemento en la que se realizan acrobacias con bicicletas, patines y patinetas), práctica común algunas subculturas urbanas.

Estrategia de legitimación

El título del programa remite a tener voz y expresarse, busca posicionar el programa como “la voz” de un sector que se asume, debe ser escuchado.

- El programa inicia con un marcador textual que advierte la no responsabilidad del canal sobre los contenidos del programa, narrado con voz masculina,
- La palabra “voz” se presenta de manera polisémica: de un lado construye el sentido del hablar; de otro, la manera en la que se tratan los participantes, la música utilizada siempre es del género urbano underground lo cual acentúa la diferenciación de los contenidos.

- Se marca sentido de distinción entre el canal público y el programa, a pesar de que este tipo de programas los que en esencia caracterizarían a un medio público (un medio para todos). Este punto es importante, por un lado puede significar que el canal o la gerencia de medios públicos se distancia de los contenidos generados. Por otro lado, se puede interpretar que la dirección del medio público no controla los contenidos del programa otorgando independencia.
- La intervención del conductor, aunque es escasa, administra los tiempos y con su anuencia y gestualidad de reafirmación o coincidencia suele expresar aprobación por cada intervención de los participantes. Es en la actuación del conductor donde más se aprecia cómo el formato televisivo puede limitar debates y deliberaciones, pues él se ocupa evidentemente de que el programa marche de acuerdo a los tiempos programados, llegando incluso a detener un debate para dar paso a comerciales.

Configuración de contra públicos subalternos

Una vez examinado el espacio donde se produce el programa, los actores, su interacción y las temáticas -entre otros elementos- no es tarea fácil valorar qué esfera pública se configura. En el programa participan integrantes del pueblo indígena y afro así como miembros de tribus urbanas y y artistas *underground*. Lo que tienen en común los participantes, es pertenecer a un sector minoritario, ya sea artísticamente (por vincularse con algún tipo de expresión alternativa) o étnicamente. Este fenómeno es importante para esta investigación, pues da cuenta de la presencia de contra públicos subalternos que influyen en el programa. Se puede deducir que el programa pretende generar un espacio inclusivo de jóvenes ecuatorianos, donde se aprecian las diversidades étnicas y culturales presentes en el país. Algunos elementos destacados del programa que presentan interés para el análisis de esferas públicas:

- La propuesta de expresión de la “contracultura” como espacio de expresión de los marginales y no autorizados en la esfera pública burguesa es ya un planteo diferenciador no visto en los mass media. Hay que notar que la locación (pista de patinaje urbano) no tiene el significado que puede tener típicamente en un programa con estéticas hip-hop que de por sí es toda una industria en otros países. Como se mencionó antes, es un territorio empleado por jóvenes que no provienen de clase alta. Detalles como este deben ser tomados en cuenta.

- Entre los programas observados es el más prometedor en torno a la facilitación de condiciones para la expresión libre de los participantes, pues no se impone un ánimo normativo desde la conducción del programa.
- Temas como el amor propio, las críticas al establishment y la presentación de estilos de vida menos consumistas, marcaron las diferencias con los otros dos programas seleccionados.

Conductor

La figura del conductor²⁹ es de suma importancia para el análisis de este tipo de programas de televisión pues en él recae la tarea de orientar el programa (oportunidad para marcar una línea discursiva), administrar el uso de la palabra, y hacer cumplir tiempos. Tiene poder. El conductor emplea un registro de lenguaje pulido que incluye jerga juvenil, pero presenta una tendencia a hablar con acento neutral, algo frecuente en medios de comunicación. Su vestimenta no siempre es compatible con la estética de la cultura urbana, lo que lo distingue del resto de participantes. No se puede evitar considerar que esto sea un resago de la esfera pública burguesa en cuanto, se espera que quien dirige el programa tenga más atributos de formalidad.

Figura 3.5 Michel Kammoun, conductor de “Nuestra Voz”



Fuente: Captura de pantalla de programa “Nuestra Voz”

- El conductor busca conservar un papel de observador y facilitador, recurrentemente los panelistas le preguntan su postura, la cual rehuye con frecuencia, otorgándole una

²⁹ Michel Kammoun, presentador, modelo, de origen libanés, radicado en Ecuador desde la niñez.

intención de respeto a la fluidez que espera de la conversación de los participantes sobre el tema que el programa propone.

- Es quien controla el hilo del discurso, eventualmente regula el uso de la palabra, logrando equilibrios por ejemplo cuando el joven de etnia puruhá tiende a silenciarse.
- Se ubica en una posición privilegiada, de pie sobre una tarima, su mirada se impone sobre los participantes pero genera en ellos una empatía y simpatía clara lo cual facilita un clima de confianza y “libre” dentro de los ya conocidos límites del lenguaje televisivo.
- En ocasiones sus actos de habla son directos; presentando un ánimo perlocutivo. Eventualmente evita el conflicto y prefiere retornar el diálogo al cauce del consenso, como en el programa sobre ambiente.
- Logra la conexión con los públicos espectadores. Esto se contacta en la aceptación expresa a través de tendencias en redes sociales con un hashtag que invitaba a sumarse a esta comunidad virtual #NuestraVozTv y las otras redes sociales usuales en jóvenes como instagram. Estéticamente su presencia cumple con los atributos comerciales de belleza occidental para masificar la selección del contenido.

Participantes

Los participantes están vinculados a formas alternativas de expresión o a grupos históricamente excluidos. Se percibe que han sido seleccionados con un criterio de diversidad. Esto, en primera instancia es contrario de cierto modo a la “negación de otro cultural” que menciona Carlos Castillo³⁰.

- Para presentar a los participantes, se construye una esfera de reproducción musical del jingle del programa, música hip-hop y de género urbano, esto marca la pertenencia de los participantes a este público o a sectores alternativos.

³⁰ Castillo, Carlos, *Concepciones eurocéntricas: Negación del otro y exclusión social como imposibilidad de desarrollo*, Revista Sociedad, Santiago de Chile, 2005, consulta en línea hecha el 15 de julio de 2019.

- Los invitados son presentados como estrellas, sobre la tarima, pese a que posteriormente ocupan sillas ubicadas en un nivel más bajo que el del conductor. Más en el diálogo los roles tienden a diversificarse y es escasa la participación del conductor, como se ha señalado.

Figura 3.6 Captura de imagen, participante de “Nuestra Voz”



Fuente: Captura de pantalla de programa “Nuestra Voz”

- La calificación de “panelistas” permite a los participantes la posición que en otros programas se reserva a expertos, en este elemento se aprecia una valorización de la opinión del ciudadano común. Esto es remarcable porque también lleva la contra a la afirmación de “negación del otro” que menciona Castillo y al esquema que esta autora atribuye a este tipo de programas de televisión pública
- Es interesante que se permita la promoción de las actividades particulares, culturales o económicas de los participantes. El público al que este programa pretende dar voz es público que raramente tendría recursos para un pautaaje en medios de comunicación.

Figura 3.7 Captura de imagen, participante “Nuestra Voz”



Fuente: Captura de pantalla de programa “Nuestra Voz”

Procesos de interacción e interacción

En cuanto a los procesos de interacción es remarcable la horizontalidad existente ya que de modo general la interacción y el diálogo fluyen con igualdad para todos los panelistas.

Quienes en sí junto a sus variadas perspectivas constituyen una marca del programa.

Se presenta un predominio de actorización, es decir que la atención recae sobre los participantes en una medida similar a los propios temas tratados, también en la manera de tratarlos.

Relación de poder

Si bien, al ser un programa ajustado a imposiciones de la televisión como el cumplimiento de tiempos, con frecuencia se percibe al conductor como un panelista más, al punto de que estos con frecuencia le piden su opinión. Esto es síntoma de la verticalidad ya mencionada.

Es posible que haya ciertas autoimposiciones en el sentido de tomar menos la palabra que otros, es el caso del joven indígena. Es posible que una diferencia cultural o de perspectiva más pronunciada con respecto a los otros participantes no le hagan sentir confianza, puede haber varias causas más. Esta situación lleva a la figura del conductor quien si bien puede hacer uso de su poder para encauzar el contenido del programa, también puede darle importantes equilibrios otorgando el uso de la palabra. Así sucede en este caso.

Además de poseer el poder inherente a este rol en televisión, en este programa el conductor ocupa un lugar privilegiado respecto de los invitados y a la audiencia. Su ubicación denota control.

Línea discursiva

El programa hace una fuerte reivindicación de la juventud como sujeto de opinión. Los participantes no provienen de las élites, si bien en ocasiones sus opiniones pueden coincidir con las de jóvenes de las clases acomodadas, producto de la hegemonía cultural en perspectiva gramsciana (la cultura dominante está en todas las clases sociales), las perspectivas de los panelistas también se basan en sus condiciones de vida lógicamente distintas, de este modo se produce una reivindicación de lo popular en el sector juvenil. Se reivindica el derecho a la expresión de sectores menos elitistas.

Estos elementos en la orientación del programa remiten a la idea de la comunicación como servicio público y derecho de las mayorías. Esto confirma cierto vínculo al discurso gubernamental de aquel entonces.

Como se mencionó antes, los panelistas provienen de sectores minoritarios, ya sea movimientos artísticos, culturas urbanas o grupos históricamente excluidos. La diversidad se vuelve una categoría aglutinante además de, como hemos visto, ser un indicador de la presencia de contra públicos.

Otra categoría dominante es la de “joven” que habilita a los participantes a emplear su propio lenguaje y se aleja de la formalidad o intelectualidad generalmente vista en paneles televisivos, tampoco se llega a la jocosidad pues los temas tratados son relevantes. La emotividad, relaciones interpersonales y el disfrute de las experiencias cotidianas es la propuesta discursiva general.

3.4.2 Programa “De Contrabando”

A diferencia de “Nuestra Voz” que era un programa propio de la televisión pública (pese a la alusión de inicio de deslindar responsabilidad sobre las opiniones de los participantes), “De Contrabando” es un programa de producción independiente cuyos contenidos son adquiridos por la estación televisiva. Éste se presenta como un programa con financiamiento de fondos culturales como el Consejo Nacional de Cine, Instituto de Propiedad Intelectual, entre otros

sponsors oficiales, además de marcas privadas lo cual no es habitual en esta televisora pública. El intro del programa tiene un ánimo perlocutivo de invocación de cultura alternativa, con un llamado “tráfico de ideas”, existe continua alusión al carácter “independiente”, aunque cae recurrentemente en los lugares comunes de una escena cultural de élites.

Figura 3.8 Captura de imágenes del intro de “De Contrabando”



Fuente: Captura de pantalla de programa “De contrabando”

Jerarquización temática

La experiencia personal de los entrevistados es el elemento central de este programa. El programa se presenta como un espacio para el arte independiente. En el mismo se realizan entrevistas a ecuatorianos y ecuatorianas destacadas en la música, actuación, literatura, etc. Se les formula preguntas sobre su biografía, preferencias en cuanto arte y puntos de vista temas relacionados a su actividad artística.

Figura 3.9 Captura de imagen, invitada Ana Barragán, “De Contrabando”



Fuente: Captura de pantalla de programa “De contrabando”

Se trata un tema en cada programa, se desarrollan diversos tópicos (antecedentes, datos interesantes, experiencias). La selección está en el dominio del conductor. Generalmente toda la conversación se enmarca en el invitado y en lo que este quiere contar sobre si mismo. El uso de lenguaje especializado es frecuente, ocurre en función de los temas que se presentan, ya sea música, literatura, teatro o industria cultural. Esto configura un programa elitista. Si bien el entrevistador y las personas cercanas al trabajo de los invitados pueden seguir el hilo de las entrevistas, no es el caso con un público más amplio.

El tema adquiere potencia discursiva en función de la persona invitada que representa una voz oficial y autorizada por la experiencia o dominio en el campo al que se refiere el programa: cultura.

Intención de posicionamiento en esfera pública

Este programa busca mostrarse como un espacio dedicado al arte independiente. Lo que realmente muestra el programa es, en primer lugar, la situación de varios artistas ecuatorianos que han buscado incertarse en la industria cultural y lo han logrado solo parcialmente. Este fenómeno encuentra explicación en el hecho de que el entretenimiento de esa línea sí es apreciado en el país, pero el mercado esta cooptado por productos extranjeros. De este modo, los artistas locales de esta línea quedan rezagados.

Se posicionan temas de interés específico de grupos especializados que se convertirían en audiencias de élites. Por ejemplo, la financiación de una película en modalidad *crowdfunding*

Figura 3.10 Captura de imagen, invitada Juana Guarderas, “De Contrabando”



Fuente: Captura de pantalla de programa “De contrabando”

El programa es en parte una vitrina de visibilización de las personas invitadas, a tal punto que buena parte del tiempo es utilizado para tratar datos biográficos y de la vida personal de los invitados

Ambientación

El set del programa se instala en el teatro Bolivar del centro de Quito, que fue clausurado tras un incendio, como resultado al fondo se ve un lugar amplio y antiguo pero deteriorado. Se ha instalado como fondo varias lámparas incluida una en el centro con la forma del logo del programa, los invitados se sientan en sillones de los 70 entre televisores antiguos. Es una decoración *vintage*, una estética, nuevamente, elitista.

Figura 3.11 Set “De Contrabando”



Fuente: Captura de pantalla de programa “De contrabando”

- La vestimenta es un elemento que inesperadamente resulta central en la parte visual del programa. El presentador presenta una apariencia ceñida a modas actuales y los invitados comúnmente visten de forma elegante y refinada.
- Cabe plenamente la posibilidad de que el lenguaje corporal sea premeditado, incluso la vestimenta. Son elementos bien pensados, coherentes, se encuentra articulado a la estrategia y orden discursivo.

Estrategia de legitimación

En la introducción del programa varias personas participan en lo que parece ser una actividad de tráfico o contrabando, y hacen circular algo que resulta ser un papel que al abrirse tiene el

logo “de contrabando” del programa, le sigue la etiqueta “tráfico de ideas”. La analogía con estos delitos puede interpretarse como la alusión a una actividad transgresora que se realiza burlando prohibición o límites impuestos. De este modo el programa busca presentarse como un espacio alternativo y transgresor. Otros elementos importantes:

Figura 3.12 Captura de imagen intro “De Contrabando”



Fuente: Captura de pantalla de programa “De contrabando”

- Se trata de un programa planificado para llegar a audiencias específicas de acuerdo a las temáticas de turno. No obstante termina en un público único.
- A partir del nombre “De Contrabando” se busca generar una aparente transgresión, lo ilícito para transgredir sugiriendo una organización fuera de la norma, además de atrevimiento.
- Comparación con lo extranjero para legitimar contrastación con las temáticas internacionales.
- Al finalizar el programa, hay una fuerte presencia de marcas auspiciantes.

Configuración de contra públicos subalternos

El programa procura la visibilidad de un segmento de artistas ecuatorianos educados y con conocimientos en estándares de la industria en sus respectivos artes pero no tiene espacio en los medios comerciales por varias razones no llegan a amplias audiencias, o no son rentables en el contexto ecuatoriano.

Si bien, los entrevistados y entrevistadas de este programa no provienen de sectores históricamente excluidos, el hecho de que sus actividades en el sector del entretenimiento no gocen de la misma difusión internacional que muchas propuestas extranjeras, puede sugerir que, si tomamos en cuenta estos elementos comunes entre los entrevistados, se configura un público excluido de la norma de la tv comercial, más no un contra público subalterno, en estricto rigor. No podemos considerar como contra público subalterno a un sector que no consigue sus metas de mercado: de forma recurrente las conversaciones topan el tema de la industria musical o cinematográfica y el deseo de los entrevistados de que esta crezca. No hay elementos discursivos que diferencien este grupo de personas de alguien que participa en la esfera pública burguesa.

Conductor

Figura 3.13 Captura de imagen Luis Monteros, conductor “De Contrabando”



Fuente: Captura de pantalla de programa “De contrabando”

En este programa, generalmente aparecen dos personas en pantalla, lo que motiva que el conductor ejerza activamente la dirección del programa, planteando las preguntas y orientando el diálogo. El conductor generalmente tiene preguntas sobre experiencias e impresiones sobre su actividad y la industria del entretenimiento, no hay debate o conflicto. El conductor de hecho suele estar de acuerdo con lo planteado por los invitados. Algunos elementos del conductor en este caso:

- Define el orden del discurso del programa
- Adquiere un rango de protagonismo a partir de la inclusión de datos con los que permite hacer saber que conoce del tema que se está tratando.
- Maneja una estética para hiperbolizar su presencia superando en imagen la propia solidez del discurso. Es facilitador y difícilmente interpela.

- Siempre se siente integrado al tema que propone y administra los turnos del habla según las temáticas que propone.

Invitados

Figura 3.14 Captura de imagen, invitado Álex Alvear, “De Contrabando”



Fuente: Captura de pantalla de programa “De contrabando”

Son figuras destacadas a nivel local en áreas como la música, el cine, y la literatura. Además, especialistas en los temas que se tratan que se encuentran posicionados en su ámbito. En conjunto se los podría considerar un público “ilustrado”. Un elemento de la tendencia elitista del programa es que excluye en el discurso a una mayoría poco lectora o poco entendedora del cine independiente.

En la figura de más arriba aparece el músico Álex Alvear, miembro de un legendario grupo de la escena musical underground de los 70's (Promesas Temporales), él hace una aseveración que destaca de entre los 4 programas, por su significancia con el tipo de invitado que aparece en este espacio: “éramos completamente desencajados de todo lo que había, los compañeritos de izquierda decían que éramos pequeños burgueses, los derechosos decían que éramos comunistas extremistas y en realidad éramos un grupo de fumones anarquistas, es decir que no nos alineábamos con nadie”.

Procesos de interacción

Este programa presenta una interacción fluida pero altamente planificada y controlada. Al no ser un programa donde posturas diferentes sobre un mismo tema se enfrentan, no se produce una confrontación entre quienes aparecen en pantalla. Se da un diálogo fluido e intervenciones largas de los invitados en las que pueden referirse a diversos tópicos.

Relación de poder

Tanto el entrevistador como las personas invitadas actúan en aparente igualdad de condiciones, no se perciben conflictos o intervención demasiado forzada del conductor, si bien es cierto interviene en mayor medida la persona invitada, el conductor compensa su participación mostrando alto performance, actos del habla que demuestran poder y conocimiento previo del tema. No se evidencia una disputa por la imposición del criterio del uno sobre el otro.

Línea discursiva

Los temas se tratan en la superficialidad y lo anecdótico, a través de su personalización con sus autores. Constantemente se menciona el trabajo en condiciones difíciles, lo poco que paga la música, y las formas en que pequeños capitalistas pueden juntarse para financiar una película. No hay huellas discursivas contrahegemónicas. Teniendo en cuenta los elementos ya mencionados además del nombre del programa, la idea de “arte independiente” o la de “producción ecuatoriana” podrían aglutinar a los participantes en este programa.

3.4.3 Programa “Nuestros Sueños”

Este es un programa de co producción, la idea original la plantea una productora de etnia otavalo y la grabación de las entrevistas en set ocurre en Ecuador TV, el programa tiene como recurso entrevistas en exteriores, regularmente en el campo, el páramo y otros lugares de asentamiento de pueblos y nacionalidades indígenas. Se apela recurrentemente a una configuración semiótica de pueblos excluidos y alusiones a pobreza y carencias. No parece celebrarse la cultura indígena, el ánimo perlocutivo es mostrar problemas y aparentes soluciones. Tiene una alta carga de propaganda gubernamental, aunque esta se explica en el contraste de las condiciones que atravesaban algunas poblaciones hoy beneficiadas con obras.

Figura 3.15 Captura de imagen programa “Nuestros Sueños”



Fuente: Captura de pantalla de programa “Nuestros Sueños”

Jerarquización temática

En la introducción aparecen distintas tomas de pueblos y nacionalidades indígenas del país mientras suena una canción en quichua. Una voz femenina afirma en español “multicolor, multilingüe; diversas opiniones, diversas miradas; como diversos somos los pueblos indígenas”. Se sugiere un programa desde el punto de vista indígena sobre temas relevantes para dichas comunidades donde la diversidad será un eje importante. La introducción por sí sola difiere notablemente de los productos televisivos comunes en medios privados que ha dominado el país históricamente.

Aparentemente, desde el primer momento se abre la posibilidad de que contra públicos subalternos se configuren en este espacio, no existió previamente ningún programa de semejantes características en el país.

Se evidencia la continuidad de una lógica discursiva lo que evidencia una planificación de la construcción del discurso del programa. Desde lo disruptivo que significa una presentación en quichua, sin traducción y dirigido al segmento indígena en su lengua nativa, hasta las distintas apelaciones a temas de gran significación como la importancia de la cosmovisión indígena en el cuidado de la “PachaMama” la Madre Tierra. Uno de los corpus semánticos que destaca es el siguiente, manifestado por una joven indígena presentadora de un reportaje sobre el cuidado de las fuentes de agua:

El cuidado del medio ambiente no solamente es responsabilidad de las comunidades indígenas sino de todos los ecuatorianos. Preguntarnos ¿quién lleva un pan al hogar

los de indígenas quienes una vez por semana hacen trabajo voluntario de limpieza y mantenimiento del medio ambiente? Que las autoridades del medio ambiente ayuden a resolver los problemas de pequeñas fábricas artesanales en las comunidades indígenas³¹.

La cita recogida nos evoca la necesidad de este contra público de apalabrar una presencia invisibilizada por la historia y la dinámica del statu quo, mientras se recuerda la relevancia del cuidado de la naturaleza para la prolongación de la vida en la tierra.

Intención de posicionamiento en esfera pública

En base a los temas que se tratan, ambientación y actores, es posible inferir que el programa pretende posicionarse como un espacio democratizador, donde el pueblo indígena de distintos puntos del país toma la palabra para hablar de su modo de vida, problemas, etc. Pero hay que tener en cuenta estos puntos:

Desde la inicial intención de tratar temas relevantes para la población indígena desde su óptica, se posiciona la gestión del gobierno, funcionarios y autoridades. No obstante subyace una espontánea noción de legitimación en tanto se sienten agradecidos por beneficios nunca antes tenidos.

Ambientación

El programa se desarrolla en un set oscuro decorado con elementos indígenas e iluminación de colores. Las entrevistas suceden en una mesa pequeña, no existen elementos recargados ni mayores demandas para instalación de un set. Se distinguen tejidos indígenas como fondo. En general, es un set simple pero efectivo, y consigue crear un ambiente que remite a lo indígena sin cambiar los parámetros comunes de un set televisivo.

Estrategia de legitimación

Este programa se legitima como un espacio necesario y democrático con invocación constante de lo indígena en los decorados, vestuarios, actores, invitados y uso ocasional de lengua quichua. La legitimidad de un programa de estas características radica en el derecho a

³¹ Porción de un texto leído en el programa por una presentadora indígena joven antes de un reportaje.

la comunicación de los pueblos originarios y su exclusión histórica. Un punto clave de legitimación es la gente que aparece en pantalla, en su gran mayoría indígena.

Se legitima desde el uso de la lengua en algunos momentos, los programas orientados a la población en general donde recurrentemente aparece la lengua indígena son minoritarios.

Figura 3.16 Captura de imagen entrevistada en reportaje programa “Nuestros Sueños”



Fuente: Captura de pantalla de programa “Nuestros Sueños”

Un tema tratado al menos en dos programas se relaciona a las viviendas que el gobierno facilitó a habitantes de comunidades indígenas. Legitimación del gobierno como administrador del Estado. Esto es lógico en medida que el programa, su temática y el sector que visibiliza son resultado de aplicación de políticas de pluralidad e inclusión generadas en el gobierno de Rafael Correa. Se puede interpretar que la imagen favorable que el programa muestra del gobierno se relaciona a esto.

- Agradecimientos constantes al gobierno, en testimonios principalmente.
- Se percibe un diálogo intercultural entre lo mestizo y lo indígena, si bien domina la óptica mestiza, el programa pretende visibilizar y reivindicar al indígena a los ojos de la cultura mestiza mayoritaria en el país. Es la integración de un público más a todos los que aparecen en Ecuador Tv y una evidencia de intención contrahegemónica.
- El programa realiza investigación y con la aparición de muchas voces de campesinos y ruralidad.

Figura 3.17 Captura de imagen entrevistado en reportaje programa “Nuestros Sueños”



Fuente: Captura de pantalla de programa “Nuestros Sueños”

Configuración de contra públicos subalternos

Analizar la posibilidad de que este espacio deje ver algún tipo de contra público subalterno no es una tarea simple. Por una parte, no se puede ignorar la similitud de este programa con aquellos que Castaño describe en televisión pública donde los entrevistados suelen ser funcionarios públicos y la línea editorial es evidentemente destinada a favorecer la acción gubernamental. Por otra parte, pensando nuevamente en la cercanía que el gobierno de aquel periodo mostró hacia sectores subalternos, es relevante que se toquen temas como la vivienda en un sector que requería con urgencia el ejercicio de este derecho universal. El problema es que la oportunidad de orientar la discusión en ese sentido se diluye cuando entrevistadores e invitados discuten sobre el hecho de “recibir regalos” (en alusión a la gratuidad de las viviendas). Generalmente se busca justificar la gratuidad de las casas, pero no surgen argumentos claros y simples.

Que muchas personas den testimonio positivo de un gobierno no indica necesariamente que la línea editorial es controlada verticalmente, pero por momentos la dinámica del programa recuerda a reportajes gubernamentales o rendiciones de cuentas.

Ahora bien, el propio hecho de la aparición, visibilidad de su problemática narrada en primera persona, posicionamiento de autoridades indígenas y su relevancia en la toma de decisiones, el lo disruptivo del carácter apropiante del medio y sus lógicas, configuran a éste en un contra público subalterno que se expresa. Estos contenidos pueden promover el

derecho a la comunicación de los pueblos indígenas y avanzar hacia su plena inclusión en la esfera mediática. Este fue un logro pionero en la televisión pública del Ecuador.

No hay que olvidar que los contenidos del programa también se relacionan a saberes ancestrales y diversos patrimonios de los pueblos indígenas. Por ejemplo, en el programa seleccionado en la muestra para esta tesis, aparece una autoridad del Ministerio del Ambiente que proviene del pueblo quichua hablante, una de sus apelaciones destaca la presencia de los pueblos indígenas –una vez más- en el cuidado del entorno natural:

No hay que olvidar que el 70% de las áreas protegidas están en manos y en posesión de las comunidades indígenas. Entonces tenemos actividades de capacitación y educación ambiental. (...) Hemos trabajado en la conformación de comités de gestión, donde en la gran mayoría el protagonismo ha sido de las comunidades.³²

Conductora

El programa cuenta con una anfitriona y una entrevistadora, ambas indígenas. Con frecuencia otros presentadores anuncian diferentes segmentos o reportajes. Hay que destacar la presencia de mujeres en la conducción. Desde la conducción recurrentemente se habla en quichua, a pesar de lo cual predomina el castellano.

Figura 3.18 Captura de imagen Sami Pilco, conductora principal programa “Nuestros Sueños”



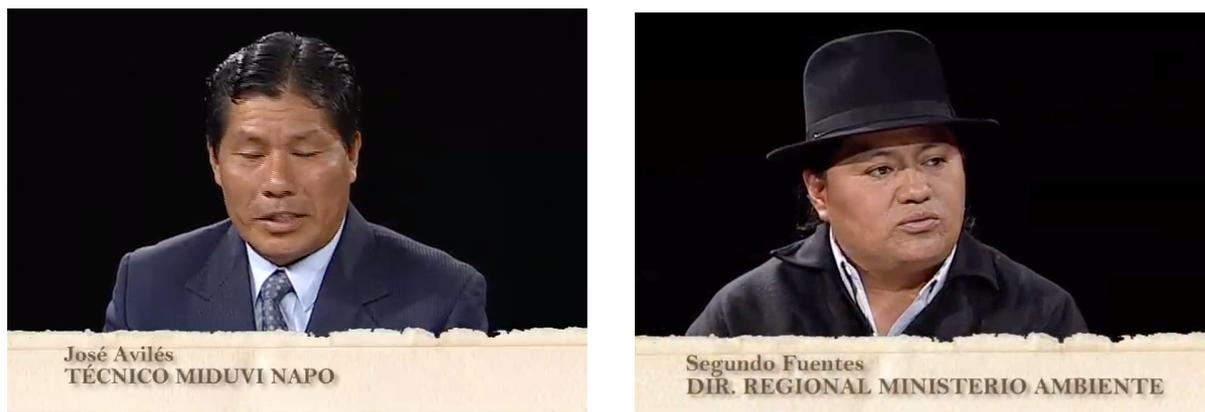
Fuente: Captura de pantalla de programa “Nuestros Sueños”

³² Entrevistado era para entonces autoridad regional del Ministerio del Ambiente en la zona norte de Ecuador.

Invitados

Los invitados son de dos tipos: autoridades (expertos) y beneficiarios de programas gubernamentales. Pertenecen a pueblos indígenas. Usualmente son funcionarios públicos o representantes de comunidades, pese al tinte oficial, la mayor cantidad de apelaciones coincide con una reivindicación del proyecto indígena.

Figura 3.19 Captura de imagen invitados programa “Nuestros Sueños”



Fuente: Captura de pantalla de programa “Nuestros Sueños”

Procesos de interacción e interacción

La interacción que se da en este programa no remite a conflictos o pugnas de ningún tipo. Las entrevistas son fundamentalmente informativas. Se da una interacción con el gobierno por medio de la afinidad en el discurso. Es posible considerar que esa línea editorial es previamente calculada.

Relación de poder

No se puede descartar que la producción del programa esté vinculada al gobierno directa o indirectamente. Existe una cantidad importante de menciones en buenos términos y gratitud al gobierno, no se puede descartar un acuerdo de todos los actores para posicionar favorablemente la gestión gubernamental.

Las imágenes de marginalidad, extrema pobreza y condiciones precarias asociadas tradicionalmente a lo indígena se combinan con pobladores e invitados que muestran alto grado de formación, arraigo y orgullo de sus tradiciones, por lo tanto, combate un estereotipo hegemónico.

Este es uno de los primeros espacios que transgreden la norma impuesta por una práctica excluyente de los medios de comunicación sobre lo indígena. Los espacios que reivindican la visibilidad de las subjetividades e intereses colectivos de los pueblos y nacionalidades indígenas son necesarios, y su propuesta de contenidos en su lengua materna un prometedor desafío. Este programa inauguró otros de similar corte como “Palabra Amazónica” que se mantiene al momento de escribirse esta tesis.

Línea discursiva

Presencia central de lo indígena como marca propia del programa. En el set lo indígena se muestra como llamativo y pintoresco lo que puede ser interpretado como folklorización, es decir convertir la cultura indígena en un producto llamativo superficialmente. Sin embargo, la inclusión de lo indígena en televisión puede requerir que un set de televisión se decore con elementos indígenas y se le dé iluminación llamativa al igual que el común de programas de televisión, además facilita la recepción por parte del público en general y por lo tanto un diálogo interpúblicos.

El programa tiende a mostrar lo indígena como un todo homogéneo, desplazando las particularidades y heterogeneidades de una gran diversidad de sectores. Las cosmovisiones y perspectivas ancestrales indígenas sobre la convivencia y lo social pueden quedar desplazadas por la lógica del estado.

Figura 3.20 Captura de imagen programa “Nuestros Sueños”



Fuente: Captura de pantalla de programa “Nuestros Sueños”

Presencia de marca de cooperativa “Mushuc Runa” como sponsor en todos los programas, las tomas que promocionan a la cooperativa muestran a indígenas trabajando en sus oficinas y desempeñando funciones gerenciales, una representación inusual. También hay que tener en cuenta que una cooperativa está más asociada a la economía popular que los grandes bancos.

La gratitud hacia el gobierno nacional es la principal categoría aglutinante de subjetividades en este caso. El programa ofrece la idea de un nuevo momento político en que el estado responde a las demandas indígenas, es el eje de las subjetividades de todos los participantes que orientan su discurso hacia la legitimación de la administración gubernamental.

Capítulo 4

Conclusiones

4.1. Conclusiones y hallazgos

A lo largo de esta tesis hemos repasado que el concepto de hegemonía se completa con la noción de un aparato de hegemonía que surge a través de múltiples mediaciones y subsistemas entre los que están el aparato escolar o el cultural, en este últimos se inscriben los medios. Desde una sociedad estratificada como punto de partida, se entiende que la hegemonía se entiende desde poder y economía (las clases dominantes) pero como se analizó de inicio esta hegemonía no es estática sino que está en permanente disputa. En este trabajo encontramos al menos dos contrapúblicos subalternos que tienen una relación de tensión y disputa, pese a las contradicciones y elementos inherentes al contexto en el que se desarrollan.

Se pueden identificar además una serie de hallazgos que responderán a la pregunta inicial de investigación encaminada a interpretar los tipos de esferas públicas y configuración de contra públicos subalternos en los programas sujetos de análisis en esta tesis.

Constituye un desafío teórico y metodológico, identificar el tipo de discursividades que proyecta la televisión pública ecuatoriana, a la fecha de su estudio. Para ello, inicialmente se atiende la inquietud principal sobre la posibilidad de que los contenidos constituyan una esfera pública contrahegemónica en función a los planteamientos de los dos primeros capítulos que articulan las visiones de Habermas y Fraser.

4.2. ¿Existen contra públicos subalternos en los programas de opinión en Ecuador TV?

Una vez realizado el análisis conforme a las especificaciones expresadas en esta tesis, es posible concluir que en los programas de entrevistas de Ecuador TV, durante el periodo en que los programas analizados para esta investigación estaban al aire, presentaban espacios propicios para que contra públicos subalternos generen y circulen ideas, llamen a debate y tengan capacidad de difusión nunca antes vista.

El programa “Nuestra Voz”, en donde jóvenes de diferentes orígenes conforman un panel de opinión, generó un público distinto al público único de Habermas, uno conformado para operar en televisión cuyos miembros provenían a su vez de otros públicos subalternos. Ya sea

con premeditación de la producción o por agencia de colectivos y representantes de estos públicos, su presencia e influencia en este programa de televisión pública es clara.

En otras ocasiones, como en el caso del programa “Nuestros Sueños”, vinculado a los pueblos indígenas, las posibilidades de conformar un contra público a partir de un espacio como ese son claras: un espacio propio, rompimiento de estereotipos, revalorización de los pueblos indígenas y su encuadre como sujetos de derechos. La ausencia de espontaneidad y el cálculo en los contenidos complican el considerar a este espacio como tal, el punto donde se configura un contra público subalterno. Esta afirmación no es consecuencia de la posible influencia gubernamental en el programa, sino de que un programa tan similar a una rendición de cuentas o a un informativo directamente gubernamental, difícilmente puede contribuir a generar debate espontáneo. Sí contribuye, sin embargo, a normalizar que indígenas estén al frente de este tipo de productos televisivos, con sus perspectivas, tradiciones y estéticas.

Lógicamente no en todos los programas de la televisión pública se podrán encontrar huellas discursivas originadas en algún contra público, incluso cuando en primera instancia parece ser el caso. Es esto lo que ocurre con el programa “De Contrabando”.

En vista de que se ha insistido en el hecho de que esta tesis se fundamenta y desarrolla sobre la base de la teoría crítica, es indispensable explicar la caracterización de cada uno de los programas con la finalidad de evidenciar las razones por las cuales estos se enmarcan al menos parcialmente en una dirección contrahegemónica.

Se vuelve útil evidenciar las relaciones de poder que subyacen a las prácticas discursivas que estructuran los programas por cuanto proyectan los modelos de mundos y de dinámicas identitarias que las sostienen.

En el programa “Nuestra Voz”, ante un proceso de homogeneización de lo joven originado en la industria, se recurre a empacar en dichas pautas un programa que presenta a una subcultura. Su propuesta se diferencia de la trivialización de lo joven en los mass media que lleva las temáticas al entretenimiento. Sus temáticas no llegan a una transgresión extrema, no se puede olvidar que se busca visibilizar a un sector subalterno en un formato para todo público en televisión, tal como lo gozan sectores dominantes. La dinámica en que estos

jóvenes de la subcultura urbana hablan de temas serios sin tapujos y desde sus experiencias propias, es contrahegemónica. Existe un enorme desafío en mejorar estas propuestas marcando el acento en los elementos contrahegemónicos y a la vez ser un espacio como un programa de televisión que pueda llegar al público en general.

El programa se transmitía de lunes a viernes en la hora de retorno de clases, de esta manera un público subalterno tiene un espacio de participación en la esfera mediática que iguala en este aspecto el privilegio que tienen otros programas transmitidos a esta hora, esto favorece una contrahegemonía. Los interlocutores generan empatía en ciertos públicos de amplia población, estrato medio, quiteño. Puede ampliarse a nuevos segmentos, bien con programas de corte similar en otros rincones del país.

De su lado, el programa “De Contrabando” se muestra como un espacio multitemático que opera a manera de plataforma para la exposición de temas y entrevistados de corte experto, hablando sobre temas de su dominio, pero con la particularidad que su tratamiento se da a partir de un lenguaje experto, con cierto aire de preciosismo, cargado de tecnicismos que son comprendidos por personas que forman parte de ese segmento de audiencia. Aunque este programa brinda un espacio a un sector artístico ilustrado ecuatoriano que no ha logrado tener espacios permanentes en los medios comerciales establecidos en el análisis que estos artistas, en conjunto, buscan el crecimiento local de su sector como industria. Es decir que persiguen objetivos económicos, no provienen de sectores estructuralmente subalternos. Más bien se puede pensar en actores de un sector económico resagado.

Respecto al programa “Nuestros Sueños”, se pone de manifiesto la legitimación discursiva de lo indígena con claves propias de la televisión. Por ejemplo, un set que conserva estándares estéticos propios de la industria, pero incluye decoración indígena. Se incluye la participación de expertos siguiendo una pauta de la televisión comercial, pero los expertos son indígenas. Se enmarca de manera positiva la gestión gubernamental.

El programa no deja de poner en vitrina una aparente eficiencia y eficacia gubernamental en temas relacionados a las demandas de sectores indígenas, pero muestra una imagen homogénea de lo indígena, sin contradicciones lo cual puede interpretarse como una idealización de lo indígena, esto facilita el discurso institucionalizado.

4.3. Sobre las posibilidades en la esfera mediática para las esferas públicas diversas

Con todo lo expuesto y en referencia al carácter de servicio público con que cuenta la comunicación en la normativa ecuatoriana, hasta cuando se produce esta tesis, dentro de la cual la televisión pública ha sabido posicionarse como diferenciadora de contenidos y propuestas, se evidencia que existieron espacios en donde la configuración de esferas públicas diversas está claramente presente. Sin embargo, hay que tener en cuenta que la lógica mercantil está fuertemente arraigada en la vida social y probablemente los proyectos que busquen la inclusión de públicos subalternos o el diálogo entre públicos no podrán evitar aplicar pautas generadas en la industria para producir contenidos. Los propios *habitus* de algunos productores y participantes evidencian los límites consciente e inconscientemente autoimpuestos a los elementos contrahegemónicos, además de presiones gubernamentales para la autosostenibilidad del medio que fueron reportadas.

En términos habermasianos, es obvio que estas iniciativas no se ponen fin a la colonización del mundo de la vida por parte de intereses particulares, pero se logra iniciar una inclusión de públicos subalternos. Hay que tener en cuenta que la ventaja del medio público es que la generación de contenidos es aún maleable, pues no tienen la presión del rating, la pauta o la venta de espacios; por lo tanto, se podría interpretar que en la eliminación de esta presión hay oportunidades para cambiar la esfera mediática y así la esfera pública.

Los espacios seleccionados en el corpus de esta tesis en estricto rigor son propuestas diferenciadoras de la televisión comercial. Esta investigación permitió evidenciar la fuerza de las prácticas de los mass media en este tipo de esferas, pero también plantea el reconocimiento de oportunidades para trascender a construcciones más democratizantes como, tal es el caso de el camino marcado por Ecuador Tv bajo durante el gobierno de Rafael Correa. Se ha dado voz a quienes antes no la tenían en medios nacionales privados y esto se puede interpretar como una intención contrahegemónica sin precedentes.

Este trabajo no pretende plantear un modelo de televisión pública, sino apostar a la reflexión acerca de las oportunidades para avanzar hacia una esfera pública más democratizante, reconocer los avances que el camino trazado por Ecuador Tv ha obtenido así como elementos heredados de las lógicas mediáticas comerciales que están pendientes de ser superados. Es necesario seguir alimentando las esferas públicas, desde el sentido emancipatorio del derecho a la palabra, transgrediendo la norma aún dentro de los límites tácitos del medio

televisivo e integrando a más y más voces en estricto sentido de participación y deliberación, sin temer al conflicto, sin idealizar al consenso, atreviéndose a proponer espacios y horarios privilegiados para la contracultura, pues la contrahegemonía en sociedades desiguales difícilmente puede lograrse en un medio tan restrictivo como la esfera pública mediática.

Lista de referencias

- Arosemena R., Enrique, 2015, *¡30S! En vivo y en directo*, V&M Gráficas, Quito.
- Arroyo, Luis, Becerra, Martín, García Castillejo, Ángel, y Santamaría Oscar, 2012, *Cajas Mágicas, El renacimiento de la televisión pública en América Latina*, Editorial Tecnos, Madrid.
- Bauer, Tristán, Becerra, Martín, Fuenzalida, Valerio y Rincón, Omar, 2013, *Pensar la televisión pública, ¿Qué modelos para América Latina?*, La Crujía Ediciones, Buenos Aires, Argentina.
- Böckelmann, F, 1983, *Formación y funciones sociales de la opinión pública*, GG Mass Media, Barcelona.
- Campos Freire, Francisco, 2009, *Modelos de televisión pública europea y latinoamericana*, artículo en Revista Chasqui, CIESPAL, Quito.
- Casado, Fernando y Sánchez, Rebeca, 2017, *Periodismo y Política cuando se rompen las reglas*, Quito, Ecuador.
- Calsamiglia, Blancafort y Tuisi, Valls, 2007, *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, Editorial Ariel, Barcelona.
- Castaño Echeverri, Alejandra, 2011, *Configuraciones de lo Público en la Televisión Estatal, Dinámicas de su conceptualización y dilemas de su operación*, Paper publicado en www.academia.edu.
- Cerbino, Mauro, Chiriboga, Cinthia, Tutiven, Carlos, 2001, *Culturas Juveniles, Cuerpo, sociabilidad y género*, Ediciones Abya-Ayala, Quito, Ecuador.
- Champagne, Patrick, 1995, *La Doble Dependencia, Algunas observaciones sobre las relaciones entre los campos político, económico y periodístico*. Paris.
- Elias, Norbert, 2012, “La relación entre establecidos y marginados”, en *El extranjero. Sociología del extraño*, Sequitur, Madrid, España.
- Fairclough, Norman y Wodak, Ruth, 2000, *Análisis Crítico del Discurso* en Van Dijk, Teun, *El discurso como interacción social*, Editorial Gedisa, Barcelona.
- Fairclough, Norman, 2001, *El Análisis Crítico del Discurso como método para la investigación en ciencias sociales*, en Wodak, Ruth y Meyer, Michael, *Métodos de Análisis Crítico del Discurso*, Editorial Gedisa, Barcelona, España.
- Ferrajoli, Luigi, *Libertad de Información y propiedad privada*, en Carbonell Sánchez,

- Miguel, 2004, *Problemas contemporáneos de la libertad de expresión*, Editorial Porrúa, México, DF.
- Fraser, Nancy, 1997, Esferas Públicas, Genealogías y Órdenes Simbólicos, *Iustitia Interrupta, Reflexiones Críticas desde la posición post Socialista*, Siglo del Hombre Editores, Bogotá.
 - Fuenzalida, Valerio, 2000, *La Televisión Pública en América Latina: Reforma o Privatización*, Fondo de Cultura Económica, Santiago, Chile.
 - Garcés Yancela, Germán, Meyer, Rudolph, Sponar, Karla, 2005, *Televisión pública: Información para todos*, Asociación Iberoamericana de Derecho de la Información y de la Comunicación, Konrad Adenauer Stiftung, Lima.
 - Habermas, Jürgen, 1988, *La esfera de lo público. Revista del Instituto de Investigaciones sociales; Montevideo.*
 - Habermas, Jürgen, 1990, *Historia y crítica de la Opinión Pública*, Editorial G. Gili S.A., España.
 - Habermas, Jürgen, 1994, *Teoría de la Acción Comunicativa: Complementos y Estudios Previos*, Ediciones Cátedra, Madrid.
 - Haidar, Julieta 2000, *El poder y la magia de la palabra*, en Haidar, Julieta y Campuzano, Laura, *La Producción Textual del Discurso Científico*, Universidad Autónoma Metropolitana, México.
 - Hernández Arteaga, Laura, 2001, *Internet: ¿Hacia una redefinición de la esfera pública?*, en Orozco, José Luis y Dávila, Consuelo, *Globalismo e Inteligencia Política*, Editorial GEDISA, Barcelona, España.
 - Navarro Díaz, Luis Ricardo, 2011, *Entre esferas públicas y ciudadanías: las teorías de Hannah Arendt, Jürgen Habermas y Chantal Mouffe aplicadas a la comunicación para el cambio social*. Editorial Universidad del Norte, Barranquilla.
 - Negt, Oskar y Kluge, Alexander, 2015, *Esfera pública y experiencia. Hacia un análisis de las esferas públicas burguesa y proletaria* en Blanco, Paloma, Carrillo, Jesús, Jordi Claramonte y Expósito, Marcelo, *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Universidad de Salamanca. España
 - Piccone, Nestor, 2009, *Participación popular para cambiar los medios públicos*, Revista Chasqui No. 108, Ciespal, Quito.
 - Price, Vincent, 1994, *La Opinión Pública, Esfera Pública y Comunicación*, Paidós, Barcelona, España.

- Rincón Omar, 2001, *Televisión Pública: de consumidores a ciudadanos*, Convenio Andrés Bello, Bogotá.
- Sartori, Giovanni, 1998, *Homo Videns, La sociedad teledirigida*, Taurus, España.
- Seidman, Steven and Alexander, Jeffrey C., 2001, *The new social theory reader*, Routledge, London.
- Thompson, John. B., 1996, La teoría de la esfera pública. *Voces y culturas*, 10, 81-96.
- Vilches, Lorenzo, 1999, *La televisión, Los efectos del bien y del mal*, Paidós, España.
- Winocur, Rosalía, 2002, *Ciudadanos mediáticos, la construcción de lo público en la radio*, Gedisa, Barcelona, España.
- Wodak, Ruth, 2001, *De qué trata el análisis crítico del discurso (ACD). Resumen de su historia, sus conceptos fundamentales y sus desarrollos*, en Wodak, Ruth y Meyer, Michael, *Métodos de Análisis Crítico del Discurso*, Editorial Gedisa, Barcelona, España.

Magazines en línea

- Castillo, Carlos, *Concepciones eurocéntricas: Negación del otro y exclusión social como imposibilidad de desarrollo*, Revista Sociedad, Santiago de Chile, 2005, consulta en línea hecha el 15 de julio de 2019.
- Mastrini, Guillermo, 2000, *Televisión Estatal o Gubernamental*. Le Monde Diplomatique, No. 12, consulta hecha el 20 de diciembre de 2016, <https://www.insumisos.com/diplo/NODE/2325.HTM>
- Vergara Estévez, Jorge, 2005, *La concepción de la democracia deliberativa de Habermas*, Quórum Académico, Edición 2, consulta hecha el 3 de julio de 2017, <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199016762004>

Consultas en línea

- Colorado, César, 2010, *Una mirada al Análisis Crítico del Discurso, Entrevista a Ruth Wodak*, consulta hecha el 24 de julio de 2017, <https://es.scribd.com/doc/218584067/Cesar-Colorado-Una-mirada-al-analisis-critico-del-discurso-Entrevista-con-Ruth-WodakJiménez>
- Plaza, Ana, 2011, *El futuro de la televisión pública*, acceso el 17 de octubre de 2015, <https://es.scribd.com/doc/69152058/Ensayo-El-futuro-de-la-Television-Publica>.
- Tamayo, Eduardo, y Serrano, Helga, 2005, *Ecuador: La revuelta de los “Forajidos”*, consulta hecha el 20 de junio de 2017, www.alainet.org/es/active/12975