

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador

Departamento de Antropología, Historia y Humanidades

Convocatoria 2013-2015

Tesis para optar por el título de maestría en Antropología Visual y Documental Antropológico

El objeto/imagen en disputa: agencia y vida social del monumento A La Concordia

Aquiles Sebastián Jarrín Cruz

Asesor: Fernando García

Lectores: María Fernanda Troya y Ana Lucía Ferraz

Quito, noviembre de 2020

A Amaru Jarrín y Bettina Stauber hacedores del camino.

Tabla de contenidos

Resumen	VI
Agradecimientos	VII
Introducción.....	1
Capítulo 1	5
El monumento nos habla, nos mira y nos toca.....	5
1. El monumento en la cultura material	5
2. El monumento como objeto/imagen en el campo de la visualidad, de la economía visual y su relación con el espacio	15
3. El monumento como agente y agencia de procesos sociales	23
4. Vida social del monumento y la inminente ruina.....	27
Capítulo 2	32
Discordias, concordias y otras historias	32
1. Escenario geográfico y poblacional	34
2. Algunos datos históricos	38
3. El monumento de la disputa	42
4. La controversia	44
Capítulo 3	50
El monumento como polifonía social	50
1. A modo de introducción	50
2. Una conversación-recorrido entre los artistas, las ciudadanas y ciudadanos, las instituciones, el gobierno, ciertos conceptos y el monumento.	53
3. Mensajes, medios y poder como voz del monumento.....	58
Capítulo 4	66
El monumento como parte activa del tejido de relaciones en la concordia, un análisis desde la teoría del actor red.....	66
1. El monumento como actante y agente en La Concordia	67
2. ¿Cómo se articula ahora el monumento para las y los concordenses?	71
Consideraciones finales	73
Lista de referencias	77

Ilustraciones

Figuras

Figura 2.1. Mapa geográfico del cantón La Concordia	35
Figura 2.2. Mapa político y caracterización de La Concordia	35
Figura 2.3. Fotografías del Monumento A La Concordia (1)	43
Figura 2.4. Fotografías del Monumento A La Concordia (2)	43
Figura 2.5. Imágenes del deterioro del monumento	48

Tablas

Tabla 2.1. Indicadores socioeconómicos del cantón La Concordia	36
Tabla 2.2. Población Económicamente Activa por Rama de Actividad	37
Tabla 2.3. Población estudiantil por niveles de educación.....	38
Tabla 2.4. Instituciones educativas por sostenimiento	38
Tabla 2.5. Estadísticas de la consulta popular para determinar a qué provincia pertenecería el cantón La Concordia	42
Tabla 2.6. Censo de población Cantón La Concordia.....	44
Tabla 3.1. Cuadro de registro de los diferentes contenidos que circularon en medios de comunicación.	59

Declaración de cesión de derecho de publicación de la tesis

Yo, Aquiles Sebastián Jarrín Cruz, autor-a de la tesis titulada “El objeto/imagen en disputa: agencia y vida social del monumento A La Concordia” declaro que la obra es de mi exclusiva autoría, que la he elaborado para obtener el título de maestría en Antropología Visual y Documental Antropológico 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, noviembre de 2020.

A handwritten signature in black ink, enclosed within a horizontal line. The signature is stylized and appears to read 'Aquiles Sebastián Jarrín Cruz'.

Aquiles Sebastián Jarrín Cruz

C.C. 171145914-7

Resumen

En el año 2012, se inauguró en la ciudad de La Concordia, provincia de Santo Domingo de los Tsáchilas, un monumento conocido como monumento A La Concordia, o fuente de La Concordia. Esta instalación produjo un importante debate ya que algunas organizaciones de la sociedad civil argumentaron un contenido racista de la obra. Dichas organizaciones emprendieron acciones legales para lograr la modificación o, incluso, el retiro del monumento. Al momento de realización de este documento, la obra continúa en pie, aunque deteriorado tanto de forma física, por el efecto del ambiente, como en su forma simbólica, por un conjunto de historias y relaciones en conflicto.

Sobre una base teórica con los aportes epistemológicos y conceptuales de lo que se ha denominado como el giro ontológico, que dialoga con las perspectivas contemporáneas de la cultura material, el concepto de agencia y el reconocimiento de los objetos como seres activos en la configuración de lo social, la presente investigación se dirigió hacia definir la calidad de actor/actante del monumento en La Concordia, con capacidad de generar agencias que modifiquen las relaciones existentes en el tejido social; asimismo, determinar la historia de vida de la obra, qué agencias se han generado en este transcurso, y de qué manera se ha dado la producción, circulación y consumo de este objeto/imagen.

El estudio permitió concluir que la presencia del monumento ha provocado diálogos en el espacio social y puntos de vistas encontrados, en particular los oficialistas en contra de los populares y viceversa, que han permitido que afloren imaginarios diversos acerca de la región y las esferas territorial, étnica, racial y política. El monumento A la Concordia se sustenta sobre factores como el Estado (productor), los conflictos de la región (sitio de circulación) y los habitantes de La Concordia (consumidores). De manera adicional, la persistente presencia del monumento pone en evidencia que prevalecen los hilos del poder político por encima de las voces populares que se levantaron contra un objeto–actante que provocaba (y sigue produciendo) asociaciones por motivos étnicos y raciales.

Agradecimientos

Tras concluir esta etapa tan importante de mi vida, quiero manifestar mi profundo agradecimiento, en primer lugar, a mi familia y a mis amigos, que son como mi familia, y que están permanentemente en mi corazón y mis pensamientos, por todo su apoyo y su amor. También quiero agradecer, por supuesto, a la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador, al Departamento de Antropología, Historia y Humanidades y, en particular, a mi asesor, Fernando García. Esta institución me abrió el camino para mi desarrollo personal y profesional.

Finalmente, quiero dar las gracias a La Concordia, y a todas las personas que, con sus aportes, comentarios y apoyo, hicieron posible el desarrollo del presente estudio.

Aquiles Jarrín

Introducción

Cuando era niño con mi familia visitábamos casi semanalmente la ciudad de Otavalo, en su plaza central, llamada la plaza Bolívar, se encuentra un monumento a Rumiñahui. La cabeza de Rumiñahui está ubicada en el centro de la plaza, y era uno de mis atractivos principales. Para mí, Otavalo era esa cabeza que en relación de escala superaba de manera importante mi existencia, quizá todavía lo sigue haciendo.

Solo ya en la adultez supe de quién era esa cabeza, pero antes era un lugar lúdico y enigmático, ya que era posible subir a lo más alto de ella, por lo tanto, un lugar que captaba mi mirada y al mismo tiempo me llenaba de interrogantes. También era el lugar de las fotos, y para mí la cabeza misma de la ciudad, si las ciudades piensan, Otavalo para mí se pensaba desde esa cabeza y desde esa plaza. Ese monumento me activó varios pensamientos y acciones, era un motor para mi subjetividad y también era el lugar del encuentro y el juego. Sin tener claridad sobre ello, su significado afectaba mi vida y fue parte importante de un conjunto de relaciones que se desarrollaron en esa época.

El tiempo de mis viajes a Otavalo fue quedando en el pasado, sin embargo, el monumento de Rumiñahui no ha dejado de resonar en mis reflexiones y maneras de mirar esos extraños y muchas veces incomprendidos objetos en el espacio: los monumentos.

Estuve diez años fuera del Ecuador y a mi regreso empecé nuevamente a recorrer las ciudades que componen este país. Fue maravilloso volver a sorprenderme con la serie de monumentos con los que me iba encontrando en mis viajes. En medio de ciudades y pueblos, muchos de los cuales todavía no tenían resueltos temas de alcantarillado o luz, o incluso en un proceso de reconstrucción de sus calles y edificios, aparecían desafiantes al tiempo, esos monumentos que le llenan a uno de interrogantes. Algunos tan destruidos como las ciudades, otros que, por su estética o simbología, no generaban asociaciones con el lugar, y parecían disociados de cualquier historia o representación local. Muchos incompletos o en medio de rotondas desoladas, siguen estando ahí, cargados de relaciones y prácticas que desconocemos.

Los orígenes de varios de los monumentos en el Ecuador parecen estar muy escondidos entre la pintura descascarada y las luces casi inexistentes que los iluminan en las noches; ocultos también están los sentidos políticos, ideológicos, económicos, sociales y artísticos, que en

algún momento se entrelazaron para dar inicio a su existencia, y sin embargo, desconocemos lo que su presencia ha generado en aquellos grupos sociales que han habitado y habitan sus alrededores y en quienes los frecuentan. Estos monumentos, si bien aparecen como huellas intencionales de construcción de una memoria del lugar, en la práctica parecen haber tomado un lugar en el olvido.

En el 2010 llega a la presidencia del Ecuador el economista Rafael Correa Delgado, apoyado por el movimiento político Alianza País para desarrollar el proyecto de transformación política, social y económica conocido como la Revolución Ciudadana. El proyecto se concentró en la reestructuración de un Estado debilitado y con una histórica crisis institucional, ello permitió fortalecer políticas públicas incluyentes y el desarrollo de la matriz productiva del país. Bajo una ideología denominada el socialismo del buen vivir, que privilegiaba principios como la justicia, la paz y la democracia, en búsqueda de la construcción de relaciones equitativas entre humanos y naturaleza para lograr un bien común. El gobierno de la Revolución Ciudadana emprendió una búsqueda en el desarrollo de la planificación y descentralización de la política pública, lo que se expresó también en un avance muy notorio de la infraestructura del país. Carreteras, escuelas, universidades, hospitales y desarrollo urbano han sido claves en la visibilización política de este proceso. En el 2012 se inauguró en la ciudad de La Concordia, provincia de Santo Domingo de los Tsáchilas, un monumento en la plaza central, conocido como Monumento A La Concordia, o Fuente de La Concordia. El mismo originó una serie de movilizaciones por parte de las organizaciones civiles que lo acusaban, principalmente, de tener contenidos racistas, esto derivó incluso en acciones legales, con apoyo de la defensoría del pueblo que buscaban la modificación, e incluso el retiro del monumento. Sin embargo, han pasado ya cinco años desde su inauguración y este sigue en pie, afectado no solo por el tiempo que ya denota cierto deterioro material, sino por un conjunto de historias y relaciones, que son básicamente los elementos que investigaremos para resolver algunas de las interrogantes que conformarán este documento y constituyen la base problemática de esta investigación. Interrogantes que se plantean en los siguientes términos.

- ¿Es el monumento A La Concordia un actor/actante en La Concordia, con capacidad de generar agencias que modifiquen las relaciones existentes en el tejido social al que pertenece?
- ¿Cuál es la historia de vida de este monumento?
- ¿Qué agencias se han generado desde y con el monumento?

- ¿Cómo objeto/imagen, cómo ha sido su proceso de producción, circulación y consumo?

Este documento debe ser tomado como un acercamiento investigativo, y me parece importe expresarlo así, porque da cuenta de un quehacer dentro de la antropología más consciente de sus posibilidades reales de hablar sobre el otro. Por lo tanto, todo lo que se expresa y se dialoga en esta tesis, busca generar un acercamiento, no al otro, sino con el otro, sea persona o cosa, humano o no humano. Este acercamiento se construye a partir de una metodología que nos ofrece, como investigadores, herramientas para asumir la distancia que existe con cualquier otra realidad y aprovechar esta misma distancia para construir un conocimiento sensible y armonioso teóricamente, para poder describir y generar un discurso crítico de la realidad que estamos observando, de manera responsable y respetuosa.

La tesis teóricamente se sostiene principalmente desde los aportes epistemológicos y conceptuales de lo que se ha denominado como el giro ontológico, que dialoga con las perspectivas contemporáneas de la cultura material y tiene bases considerables en los planteos de Alfred Gell con su concepto de agencia y en la teoría del actor red de Bruno Latour, que reconoce a los objetos como seres activos en la configuración de lo social. Además, se ha incluido una lectura desde el eje de la economía visual. Estos conceptos y perspectivas serán desarrollados en profundidad en la parte más teórica del documento.

Uno de los desafíos más importantes en este proceso investigativo, sin duda, ha sido el posicionamiento epistemológico y conceptual, asumir que las cosas u objetos son especies que tiene autonomía por sí mismos, y que son protagonistas y parte de una red de relaciones en las que afectamos y somos afectados, en resumen, que están vivas y que son parte fundamental de lo que compone lo social.

Este posicionamiento abre un campo de discusión actual muy importante en las ciencias sociales, centrado principalmente en tomar la idea que naturaleza y sociedad son concebidas como inseparables, entes compuestos por agentes humanos y no humanos, y lo importante es entender esas relaciones que se construyen entre ambos. Esta postura implica abandonar una lectura reduccionista de las imágenes y las cosas desde sus contenidos simbólicos y lingüísticos, propios del campo de la representación, para amplificar el análisis de tal manera

que puedan ser reconocidas como actores protagonistas de transformaciones en las redes que participan.

No reconocer la vida de los objetos como instancias con sus propias lógicas de existencia y en relación con otros, ha sido de alguna manera una forma de negar que compartimos el mundo con más tipos de especies. Este documento propone, por un lado, repensar el lugar de los objetos y las imágenes en la sociedad, y desde ese cuestionamiento colaborar con una postura crítica a las perspectivas antropocéntricas, plantear un acercamiento al mundo de una manera más sensible y horizontal, evitando la construcción del otro desde las tradicionales prácticas hegemónicas de la generación de conocimientos.

Como colofón señalaremos que la presente investigación muestra la siguiente estructura. Una introducción en donde se informa de los propósitos de la tesis, así como las motivaciones que generaron el tema. El primer capítulo contiene cuatro acápite que abordan; la condición del monumento como objeto dentro del cultural material de la sociedad; la economía visual del monumento, abordado como objeto /imagen y su relación visuo-espacial; la capacidad de agenciar procesos que tiene este a nivel social y por último la vida del monumento desde su creación hasta su degradación y ruina.

El segundo capítulo por su parte, con un corte más historicista, escudriña los escenarios geográficos y poblacionales de la Concordia, ciudad de emplazamiento del monumento objeto de estudio; así como elementos importantes de la disputa y/o controversia que se originó a raíz de la inauguración del mismo.

El tercer capítulo enfoca al monumento como un elemento multifocal dentro del entramado social, asumiendo sus diálogos con los artistas, los medios de comunicación y los representantes del gobierno y la sociedad civil, construyéndose una especie de polifonía entre el monumento y los actores sociales que interactuaron en su polémico devenir.

Por último, se trabajó al monumento como ente articulador activo dentro del tejido de relaciones sociales de la Concordia, desde la perspectiva teórica del actor – red, estableciéndolo como actante y agente de ciertos procesos socioculturales, que se detonaron a raíz de la polémica suscitada por su aparición en la escena regional concordense.

Capítulo 1

El monumento nos habla, nos mira y nos toca

Este capítulo consiste en el desarrollo de las perspectivas teóricas que servirán de andamiaje para el proceso de análisis y descripción del estudio de caso. Inicia con una discusión sobre las diferentes perspectivas desde el campo de la antropología y la arqueología, en la comprensión de los objetos, y así despeja algunas concepciones sobre cultura material. Continúa con un análisis de las imágenes, pensadas como objetos, y aborda cuáles son los procesos de producción, circulación y consumo de los mismos, análisis propio de la economía visual y con fuerte relación a los intereses de la antropología visual.

Otro de los puntos a desarrollar es la conceptualización de los monumentos, las diferentes definiciones que se han realizado de los mismos, y sus funciones en la sociedad y con el espacio en el que se sitúan. De esta manera se abordan los diferentes componentes que constituyen a un monumento y las valoraciones de los mismos, resaltando las relaciones con las diferentes instancias de poder y su implicancia como herramienta política en los procesos de implementación de las ideologías dominantes.

Para finalizar se abordan los conceptos de agencia y agente, en aras de identificar las posibilidades de acción del monumento en un tejido social, y las implicaciones del mismo en los procesos sociales.

1. El monumento en la cultura material

El interés de la antropología sobre lo material, el mundo de los objetos o lo que después conceptualizaremos como cultura material, implicó un desarrollo teórico propio de la disciplina y un constante cruce de conceptos con otras áreas de las ciencias sociales, como el arte y la estética. Hacer una breve localización de los diferentes abordajes y perspectivas teóricas que se construyeron alrededor de los objetos, principalmente desde el campo de la antropología, nos permite mapear un territorio en el que se ha discutido la naturaleza misma de lo que comprendemos por cultura.

En un principio desde la antropología y la arqueología los objetos fueron abordados como un elemento para comprender los diferentes grupos humanos y sus técnicas, desarrollando como

principales actividades relacionada a los objetos, la recolección, acumulación y ordenamiento de materiales culturales, en una suerte de proceso de clasificación a través del etiquetaje de los mismos. Uno de los principales exponentes de esta perspectiva fue Marcel Mauss, quien desarrolló en detalle el concepto de tecnologías y de técnicas. Para el autor las técnicas eran entendidas como “actos tradicionales, agrupados en función de un efecto mecánico, físico o químico, en cuanto que son conocidos como tales actos” (Mauss 1974, 43). Desde este prisma el conocimiento de las técnicas implica una absoluta precisión en el momento de la observación:

La más pequeña herramienta debe ser nombrada y localizada: quién la maneja, dónde fue encontrada, como se sirve de ella, para qué sirve, o si su uso es general o especializado (por ejemplo, el empleo de un cuchillo). Será fotografiada en posición de empleo, lo mismo que el objeto sobre el que se aplica, y su producto. También hay que sacar fotografías que muestren los diferentes estadios de la fabricación, anotando cuidadosamente el sistema industrial de que forma parte; muchas veces, el estudio de una sola herramienta supondrá el estudio de un oficio, en su totalidad (Mauss 1974, 44).

Esta cita da cuenta de una búsqueda detallada en la descripción de los objetos y sus funciones en los sistemas técnicos con los que el autor trabaja, el conocimiento preciso de las características y usos de los objetos permitía de alguna manera poderlos clasificar con mayor precisión, logrando identificar y definir patrones, regularidades y diferencias en defensa de la construcción de explicaciones evolucionistas de las sociedades estudiadas, y tener elementos para realizar comparaciones entre los diferentes grupos estudiados, teniendo como fin la clasificación. En esta línea de trabajo, el inventariado era uno de los resultados más evidentes, muchos de los objetos encontrados terminaban siendo parte de inmensas colecciones, algunas privadas y otras destinadas a museos, sirviendo como soporte material a conclusiones ligadas a la evolución de objetos y técnicas, y límites geo culturales.

Para Mauss el objeto era en muchos casos “...la prueba mejor de un hecho social; y un catálogo de instrumental mágico es uno de los mejores medios para elaborar una buena clasificación de ritos” (Mauss 1974,15); y planteaba que cuando se estudia un objeto este deber ser analizado en tres niveles: en sí mismo, en relación a los individuos que lo utilizan y en relación a la totalidad del sistema que se observa (Mauss 1974,51). Es importante aclarar que estos ejes de análisis de relaciones que plantea el autor se limitan primeramente a la

dimensión formal y material de los objetos, a la relación con otros objetos, e incorporan una dimensión cultural en la que los objetos tienen una dimensión simbólica y representacional en la sociedad, lo que les permite entrar en sistemas reales y simbólicos de intercambios.

Uno de los referentes contemporáneos en la antropología, que tiene como base el pensamiento de Mauss, sumado a algunos avances teóricos que hicieron en la misma línea André-G. Haudricourt y Leroi-Gourhan, es Pierre Lemonnier.

Lemonnier aborda la cultura material en la arqueología, aludiendo que las técnicas son un reflejo de las relaciones que se generaron durante su desarrollo. Es decir, que lo que se busca discernir, no es el aspecto material de los objetos, sino las relaciones generadas para que se elabore técnicamente dicho objeto, en este sentido, cobra especial relevancia el contexto tanto temporal como espacial en el que dicho objeto aparece y cobra vida, más allá de sus características físicas y sus materiales.

Esto se puede trasladar a objetos recientes como el monumento objeto de estudio, ya que por ejemplo, Mauss habla sobre las relaciones que se generan al elaborar el objeto, entre quienes lo hacen, o lo colocan, etc., en el caso de los objetos rituales que se caracterizan por tener dentro de sí una personalidad, como una joya que pasa de generación en generación, y a la que la misma familia le da un lugar de importancia, así mismo este trabajo de investigación dará cuenta de la vida del Monumento a la Concordia y las relaciones que se generaron a raíz de su emplazamiento. Desde esta perspectiva el autor amplifica las concepciones de la cultura material y enriquece el análisis a partir de nuevas consideraciones:

The present work aims to show that notwithstanding the traditional materials and questions of archaeology, which in practice limit its scope of reflection, a theory of material culture is possible that takes into account all facets of human technical activity. It also undertakes to show that meaningful choices-the very ones most often at the center of archeological discussion- can be discerned in aspects of technology which, a priori, involve its most physical dimension, i.e., transfers of energy and matter, more than their informational dimension (Lemonnier 1986,149).

Lemonnier, en comparación con las anteriores perspectivas que delineamos vinculadas a la cultura material, propone un primer abordaje más relacional, si bien éste está concentrado en

el desarrollo de las relaciones sociales vinculadas a las técnicas, en especial a aquellas relaciones sociales de producción vinculadas a una tecnología, el núcleo del autor no deja de ser la ciencia de las fuerzas productivas. De tal manera puntualiza “...the “simple” study of technical processes, conducted through the observation of operational sequences brings to light “strategic moments” and variants” (Lemmonier 1986,154). En esta observación, análisis agudo de los procesos de la técnica que propone el autor, se identifica la posibilidad de entender en qué medida el desarrollo del conocimiento alrededor de una técnica y de la existencia de un objeto, ha sido definitorio en las relaciones de sometimiento y dominación entre sociedades, perspectiva que no escapa de la óptica evolucionista ligada a la cultura material.

Varias de las tensiones epistemológicas que se han construido dentro de la antropología están ligadas a la naturaleza moderna de la disciplina como tal. Y las discusiones que hemos abordado en torno a cómo encarar el mundo de los objetos, dan cuenta de un conocimiento que divide lo humano y lo no humano. En otros términos, nos referimos a la discusión entre el mundo natural y el mundo social. Esta división ha debilitado o, en muchos casos, no ha permitido un acercamiento más complejo a la realidad, y en especial el acercamiento que podemos tener al mundo material; Bruno Latour plantea una manera integral de romper estas dicotomías y cuestiona:

Si la naturaleza no está hecha por los hombres ni para ellos, entonces permanece ajena, para siempre lejana y hostil. Su misma trascendencia nos aplasta o la torna inaccesible. Simétricamente, si la sociedad no está hecha más que por los hombres y para ellos, el Leviatán, criatura artificial cuya forma y material a la vez somos, no podría mantenerse sobre sus pies. Su propia inmanencia lo disiparía de inmediato en la Guerra de todos contra todos. Pero no es por separado como hay que tomar esas dos garantías constitucionales, donde la primera asegura la no humanidad de la naturaleza y la segunda la humanidad de lo social. Ellas fueron creadas juntas. Se mantienen mutuamente. La primera y la segunda sirven una a otra de contrapeso, *de checks and balances*, *No son más que las dos ramas del mismo gobierno* (Latour 2007,57).

La empresa modernizadora intentaba solidificar las distancias entre los sujetos y los objetos, distancia que de cierta manera se hace presente en las primeras perspectivas sobre cultura material que hemos abordamos, en donde si bien los objetos o las cosas adquieren un valor cultural, en especial por su capacidad de representar y tener un contenido simbólico, no logran

tener una voz propia, y están lejos de pertenecer a aquellos elementos híbridos de los que habla Latour, esa mezcla de naturaleza y cultura. La negación de una concepción más vital en el mundo material se hace más radical con el apareamiento en el campo de las ciencias sociales de lo que se conoce como el giro lingüístico.

El giro semiótico o giro lingüístico que se desarrolla en las ciencias sociales posterior a lo que se conoció como el giro cultural a mediados del siglo XX, instala al lenguaje como el gran mediador entre los polos de naturaleza y sociedad, sin embargo, lo que terminó operando esta radicalización del discurso se convirtió en una dictadura de los signos:

Para producir naturalezas y sociedades solo se necesitan a sí mismos, y solo la forma de los relatos les sirve de material. Siendo primero el significante, los significados se agitan a su alrededor ya sin ningún privilegio. El texto se vuelve original, lo que él expresa, o lo que vehiculiza, resulta secundario. Los sujetos hablantes se transforman en otras tantas ficciones engendradas por los efectos de sentido; en cuanto el autor, no es más que el artefacto de sus propios escritos (Eco 1985). Los objetos de los que se habla resultan efectos de la realidad que se deslizan en la superficie de la escritura. Todo se vuelve signo y sistema de signos, la arquitectura y la cocina, la moda y las mitologías, la misma política y el inconsciente (Barthes en Latour 2007,97).

La sobrevaloración de los discursos como elemento fundamental en la construcción de la realidad social implica un posicionamiento tan antropocéntrico que, en vez de amplificar la realidad, la condensa a la supremacía de lo subjetivo, en tanto que esto, subjetivo, se convierte en ‘objeto u objetivo’ al momento de ser puesto en palabras, es decir, a través de esta lectura o traducción de lo material. Si bien el análisis de los textos da cuenta de aquellos discursos legitimadores, y estos como dispositivos de poder sostienen y reproducen prácticas subjetivantes, resulta bastante complejo construir otro tipo de relaciones con el mundo material, en este caso el lenguaje operaría de manera unívoca en la interpretación y construcción del mundo, sin dejar lugar a la multiplicidad de voces posibles y negando la existencia de una polifonía material. Desde esta postura epistémica nos encontramos que:

Con harta frecuencia se puede observar que la teorización sobre el discurso y sobre las representaciones no hace más que examinar viejos problemas, ampliamente explorados previamente, repitiendo observaciones que ya habían sido hechas, o que son obvias, con un vocabulario nuevo —con Hayden White, Foucault, Ricoeur y el padre de Certeau como

proveedores de léxico— y una nueva retórica, con todo lo cual se crea en los lectores desprevenidos la ilusión de una novedad interesante (un procedimiento que, por otra parte, proporciona a los profesionales en busca de respetabilidad la seguridad de estar a la moda del día) (Fontana 2001, 307).

En medio de estas disputas teóricas entre polos purificacioncitas de lo natural y lo social, la antropología desde el giro cultural, por un tiempo devaluó todo estudio relacionado a la cultura material, pensando que la materialidad estaba ligada a lo aparente y lo obvio, dejando de lado todo aquello que la materialidad podía concentrar, desde aspectos como su función en la economía, por ejemplo en las lógicas iniciales de la acumulación, así como los estudios de lo que concentran los objetos como materialidad y las prácticas que hacen posible su existencia, en ese sentido “...el equilibrio técnico del objeto queda roto: se desarrollan demasiadas funciones accesorias en las que el objeto no obedece más que a la necesidad de funcionar” (Baudrillard 1969,130); de esta manera la cultura material ha quedado soslayada a dos perspectivas: una funcionalista y procesualista, donde los objetos están subordinados al tipo de uso que los humanos hacemos para llegar a un objetivo o una perspectiva, y otra hermenéutica y semiótica, donde el mundo material entra en un sistema de signos y símbolos que deben ser interpretados, y que son definidos desde el lenguaje como constructor de realidad (Gonzales y Alonso 2014, 608).

Desde una perspectiva marxista la materialidad es abordada principalmente como esa posibilidad humana de transformar esta materialidad en producción, en otras palabras, nuestra capacidad de transformar y construir un mundo, y ese proceso de relación entre humanidad y materia se hace explícito en todo el conjunto de objetos, de tal manera que aquellos objetos que producimos hablan de ellos y de nosotros. Esa histórica relación cercana está distorsionada en la coyuntura actual, el capitalismo y la masificación en la producción, generó una distancia entre el objeto y las personas, ya que se genera un cierto fetichismo producto de los valores estéticos y utilitarios que atribuimos a los objetos, donde productor y consumidor también pierden su vínculo, y el objeto queda por fuera de la relación con las personas (Miller 2005,1).

Por lo tanto, el no dar importancia a la creación de los objetos desde su materialidad es dejar de ver hacia donde nos producimos como humanidad. La materialidad es una entrada y un

testigo de prácticas, intenciones, ensambles, relaciones y pensamientos, además de que consolida una presencia espacial y temporal que puede ser contada a través de sí misma. El desarrollo de una nueva perspectiva de la cultura material asume una postura crítica hacia entender a ésta como “...la representación semiótica de cierto fundamento de las relaciones sociales” (Miller 2005,2). La cultura material entendida desde una fenomenología permite concebir la relación entre humanos y cultura material como una totalidad en una relación co-constitutiva entre objeto y sujeto e incluso podemos definir que:

[...] las relaciones sujeto-objeto se producen en un mundo en constante “devenir”, en lugar de “ser”, entenderemos que sujeto y objeto no son simplemente “co-constitutivos” el uno del otro. Son más bien subproductos de procesos no lineales ni deterministas de cambio cultural y de eventos que transforman las relaciones entre ellos: sujeto y objeto se encuentran en presuposición recíproca (Gonzales y Alonso 2014, 610).

Aproximarse a una concepción de la realidad como un magma más ambiguo, difuso y en constante devenir, nos permite posicionar que hay un continuo de interacciones variables e indeterminadas entre lo humano y lo no humano que devienen en mundo, un mundo indefinido que fuga a los determinismos de la teoría social.

Esto marca una diferencia epistémica clara en relación a las teorías de la representación ampliamente discutidas en las ciencias sociales, que han tratado la creación de la materialidad desde su función en la sociedad que la produce, donde la centralidad de análisis sigue siendo las relaciones sociales distanciada de la relación con los objetos, y el determinismo teórico y metodológico entra en cuestión al poner en duda la posición ingenua de pensar al investigador como alguien capaz de evadir sus condiciones históricas y existenciales, por lo tanto la autoridad queda cuestionada en la construcción del conocimiento:

De aquí en más, ni la experiencia ni la actividad interpretativa del investigador científico se pueden considerar inocentes. Se hace necesario concebir la etnografía no como la experiencia y la interpretación de "otra" realidad circunscrita, sino más bien como una negociación constructiva que involucra por lo menos a dos, y habitualmente a más sujetos conscientes y políticamente significantes. Los paradigmas de la experiencia y de la interpretación están dejando el paso a los paradigmas discursivos del diálogo y la polifonía (Clifford 2001, 61).

A esto podemos agregar, que esta negociación constructiva sería parcial si los sujetos fuesen únicos actores involucrados, pues la verdadera polifonía se produce cuando los objetos también se convierten en interlocutores, voces que incluso denuncian con mayor fuerza procesos del campo social, como efectivamente sucede con el monumento estudiado, que generó una serie de tensiones sociales en un territorio de históricos conflictos territoriales y étnicos. En tal sentido la autoridad en los objetos es precedida por su propia existencia, la materialidad se instala, y depende de nosotros si queremos o no escucharla.

Otra de las grandes discusiones que se produce es la instaurada por las teorías posmodernas y posestructuralistas que cuestionan la tradición de la época clásica de representar los hechos, así Foucault, vislumbra desde diferentes aristas la forma en la que componemos el mundo, haciendo un símil del hecho u objeto con la descripción que hacemos de estos:

En la época clásica no se da nada que no se dé en la representación; pero por este hecho mismo, no surge ningún signo, no se enuncia ninguna palabra, ninguna frase ni ninguna proposición se dirige jamás a ningún contenido sino por el juego de una representación que se pone a distancia de sí misma, se desdobra y se refleja en otra representación que es equivalente a ella. Las representaciones no se enraízan en un mundo del que tomarían su sentido; se abren por sí mismas sobre un espacio propio, cuya nervadura interna da lugar al sentido. Y el lenguaje está ahí en este rodeo que la representación establece con respecto a sí misma (Foucault 1968,83).

La crisis de la representación permitió alejarse de la idea de un criterio de verdad, para pasar a lógicas de confiabilidad y reflexibilidad, cuestionando la escritura como “apropiación simbólica de conocimientos sobre sus objetos de estudios” (Andrade 2007, 125), promoviendo un descentramiento que implica reconocer que ningún conocimiento, y en particular el conocimiento etnográfico, le puede pertenecer a un discurso en particular, el mundo se compone de diferentes sistemas de significados que no podrían ser interpretados de manera legítima (Clifford 2001, 120), para empezar porque estos sistemas se ensamblan y se transforman entre sí, y porque dicha interpretación sería mal entendida como una verdad. Lo que podemos construir como conocimiento etnográfico está más cercano a lo difuso, a aquello que acerca, abre y no obtura sentidos, la búsqueda de los sentidos es caer en contradicción: “Presentamos unas series de paradojas que forman la teoría del sentido. El que esta teoría no

pueda separarse de las paradojas se explica fácilmente: el sentido es una entidad inexistente, incluso tiene relaciones muy particulares con el sinsentido...” (Deleuze 1989, 23).

Distanciarse de la idea de la representación como modelo etnográfico, permite por un lado abrir el campo de interacciones entre personas y objetos como elementos de construcción de conocimiento, y además invita al desarrollo de una etnografía más sensible a las características de lo que se estudia de manera situada, permitiendo la existencia de ciertos híbridos teóricos y metodológicos, o en las palabras de Andrade (2007), el apareamiento de ciertos tráficos que permeabilizan las fronteras disciplinares y el uso de categorías de diferentes campos, dan paso a un conocimiento descentrado en el que se hacen visibles las tensiones entre diferentes sistemas de representación y relaciones de poder (Andrade 2007, 127).

Profundizar en el análisis de las diversas asociaciones entre elementos heterogéneos que componen la sociedad, requiere primero una recuperación y nuevo posicionamiento del lugar de los objetos, y una de las premisas iniciales de este proceso es asumir que éstos tienen un efecto en nuestra vida. De cierta manera, esto responde a una vitalidad escondida que hemos dejado de percibir conscientemente en ellas. Las cosas tienen poder, y su poder empieza por cómo éstas determinan nuestras acciones en el mundo y con el mundo. Cargan normativas y determinan las escenas que habitamos, pautando incluso la forma de habitarlas (Miller 2005, 3), desde el mismo hecho de asumir su presencia física en un espacio determinado.

Introducimos en la cultura material es devolver a las cosas atributos mayores que su mera representación, y encontrar en ellas su propia vida.

La existencia de una concepción de la materialidad como algo inerte, sin vida y establecido, solidifica la idea misma de cultura, y lleva al mundo material a su expresión más fiscalista, limitándonos a una concepción de la cultura material ligada a la relación materia-forma, inserta en proyectos desde lo humanos, excluyendo la posibilidad de entender la materialidad como algo en continuo proceso de creación, desde un conjunto de relaciones de materialidades y personas (Ingold 2010, 7). Reflexionar sobre las cosas desde esta concepción de cultura material como un continuo de relaciones, intercambios y prácticas en proceso, permitiría construir un acercamiento al mundo material, más complejo que la mera

interpretación de signos y símbolos, en donde la materialidad conforma un sistema de materiales en movimiento y en constante diálogo.

Si bien existe una idea moderna de querer establecer fijamente el uso y sentido de las materialidades, estas se encargan en el tiempo de producir movimientos inesperados. Aplicando esta lectura de cultura material podemos asumir que los monumentos, como materialidad que aparentemente se fijan en una forma, materia y en usos establecidos, pueden entrar en procesos de transformación en sus relaciones con otros materiales y por ende generar nuevos diálogos con el espacio social, como más adelante veremos genera en el espacio socio-territorial de La Concordia, el monumento objeto de estudio.

Los estudios concentrados en los sistemas de signos que han privilegiado el campo de las producciones discursivas como eje de las investigaciones son sin duda un aporte fundamental en los avances de las ciencias sociales. Es así que desde las teorías interpretativas como la semiótica del arte se ha logrado dar lectura a los monumentos de la antigüedad, por ejemplo, interpretando la imagen como icónica, por la conjugación de una serie de signos y símbolos, dada por una convención cultural/social (Belting 2007, 18).

Sin embargo, el retorno a la materialidad refresca la posibilidad de acercarnos al mundo desde otras perspectivas de análisis, diferente a la saturación de las interpretaciones y relativismos posmodernos.

El estudio de la cultura material, para el efecto del presente trabajo, no se fija en los objetos como medios que cargan y son portadores de signos, sino en las acciones que se han generado sobre los mismos, así como también las razones por las que ciertos objetos se tornan significativos para una sociedad y los diferentes usos que se crean en torno a su presencia (Vergosio 2001, 637).

En este sentido, el monumento como imagen icónica o no, es un objeto que ha estado presente en varias sociedades como manifestación de la cultura material, y puede ser entendido como punto central para desarrollar diálogos e identificar acciones e interacciones en un determinado contexto y en una problemática particular. El articulado teórico desarrollado en relación a la cultura material nos permite trabajar con el monumento, no como un mero artefacto sensible a clasificaciones, interpretaciones o como una representación, sino como un

elemento vital que nos permite penetrar en la cultura material re-ensamblándose en lo social como agente de cambios y actor protagónico de nuestro objeto de estudio.

2. El monumento como objeto/imagen en el campo de la visualidad, de la economía visual y su relación con el espacio

Los monumentos desde una mirada clásica, en particular desde las teorías del arte y del patrimonio, instalaron principalmente una visión valorativa de los mismos, desarrollando la posibilidad de analizarlos en dos grupos valorativos, el primer grupo vinculado al valor conmemorativo del monumento y el segundo grupo al valor de la contemporaneidad del monumento. Estas valoraciones, según este planteamiento están vinculadas principalmente a las formas de culto que se han construido hacia los monumentos, en este sentido esta perspectiva adquiere una posición más antropológica, puesto que se centra en una forma de relación y de interpretación que los sujetos tienen con los monumentos.

El grupo centrado en el valor conmemorativo de los monumentos está compuesto por tres valores: el valor de la antigüedad, el valor histórico y el valor conmemorativo intencionado. En relación al valor de la antigüedad del monumento, se define en general por el tiempo incorporado en el monumento como tal, más precisamente en su materialidad, que va adquiriendo las huellas y deterioros de los efectos de su exposición a la naturaleza y a los usos que éste haya tenido. Es un proceso que asigna valor, ya que el hombre ve en estos registros del tiempo sobre el monumento, una relación con su propia vida, con su organismo que también va deteriorándose. Por lo tanto, el monumento refleja con claridad los procesos de cambios y los ciclos de creación y destrucción propios de la vida (Riegl 1987, 51). Otro de los valores que se señala de los monumentos, es su valor histórico; y se concentra en que los monumentos representan una época determinada y tienen una génesis específica, así como una historia evolutiva. El análisis de este valor implica rescatar todos esos elementos del pasado para tornarlos hacia el presente. Un punto de vista que puede ser interesante en este sentido es que hace la investigadora María del Carmen Díaz Cabeza (2010), quien plantea que el patrimonio cultural (al cual también pertenecen los monumentos) posee un carácter multidisciplinario y sistémico que tiene que ver principalmente con el reconocimiento del valor histórico del mismo y su relación o influencia dentro de la comunidad, al respecto plantea:

El Marco Multidisciplinario y Sistémico del Patrimonio Cultural, demuestra su exclusiva peculiaridad de ser multidisciplinario y sistémico a la vez, propiciando la preservación de los valores de los Bienes Culturales. Este marco expresa que el Patrimonio Cultural surge a partir de la ciencia ideográfica: la historia, de tal manera, que sin historia no hay patrimonio. La comunidad y la significación de los bienes con sus valores culturales, le adjudica el carácter de Patrimonio Cultural. Otras disciplinas que es necesario aplicar para recuperarlo, restaurarlo, le dan el carácter sistémico, y constituyen de manera multidisciplinaria a la valoración de los bienes (Díaz 2010, 4).

El último valor que compone el eje de los valores rememorativos de los monumentos-es el valor rememorativo intencionado, y se asocia a esa búsqueda a través de la cual el monumento se mantenga presente por siempre, que ese momento originario del monumento sea actual, por lo tanto, que lo que representa el monumento no se vuelva pasado y se mantenga vivo en la conciencia (Riegl 1987, 67). Este elemento encarna los componentes más ideológicos del monumento.

El otro grupo de valores corresponde a los de contemporaneidad, y se relaciona con "...la capacidad de satisfacer aquellas necesidades materiales o espirituales de los hombres" (Riegl 1987, 76), que podría poseer un monumento. Las necesidades materiales están vinculadas al valor instrumental del monumento y las espirituales al valor artístico. El valor instrumental se define por los usos que pueda tener un monumento, sin que estos afecten su existencia física. Un claro ejemplo son los usos religiosos que muchos monumentos tienen, por las atribuciones de lo sagrado que les han sido asignadas, generando una diversidad de prácticas propias de los rituales.

El valor artístico del monumento está compuesto por dos elementos, por un lado, el valor de novedad donde lo nuevo adquiere valor, puesto que las masas encuentran satisfacción en aquello que evidencia la fuerza creadora de los hombres, a lo que se suma un concepto de lo bello definido por lo nuevo y lo completo (Riegl 1987,81). Así las sociedades han buscado disminuir o disimular aquello que aparece como deteriorado, sin duda, la conservación de los monumentos busca rescatar este valor entrando en contradicción con el valor de la antigüedad.

El otro elemento del valor artístico es el de tipo relativo, y se refiere a la posibilidad de ser valorado un monumento, no solo por su capacidad de resistir al tiempo y mantenerse en todas sus características, sino a sus propias características de concepción, forma y color (Riegl 1987, 93). Este valor implica posicionarse contrario a la idea de un valor artístico absoluto, y asumir que las concepciones de lo bello son relativas al tiempo y al contexto, y que de alguna manera son las sociedades y la voluntad del arte las que van encontrando una satisfacción estética en lo que ven.

Este abordaje más clásico de los monumentos implica una disminución absoluta del monumento como un objeto vivo y agente de procesos sociales, sujeto solo a una superficial caracterización de su existencia dentro de una perspectiva historicista e instrumentalistas, que adquiere valores arbitrarios desde concepciones muy rígidas de las teorías del arte y el patrimonio.

Desde la antropología los monumentos también han sido objeto de reflexiones y definiciones que responden a diferentes perspectivas dentro de la disciplina. Los monumentos han sido pensados como expresión de lo que permanece, continúa y perdura. Garantizan la continuidad de cultos que es transferida de generación en generación, y nos permite como especie dilatar de alguna manera nuestra permanencia en el tiempo:

La especie social está poblada de monumentos no directamente funcionales, imponentes construcciones de piedra o modestos altares de barro, ante los que cada individuo puede tener la sensación justificada de que en su mayor parte lo han preexistido y le sobrevivirán. Curiosamente, una serie de rupturas y de discontinuidades en el espacio es lo que representa la continuidad temporal (Auge 2000, 66).

En este sentido el monumento es un objeto que desafía al tiempo y a la historia, su materialidad es presencia incuestionable de acontecimientos e intenciones, funciona como testigo, cómplice y eterno vocero de heterogéneos relatos. Nos conduce a reflexionar sobre una relación infinita entre nuestra presencia y la presencia de los objetos:

La idea de que alguna cosa ha sucedido entre el tiempo del objeto y nuestro tiempo, o de una manera más abstracta, las nociones de continuidad y cambio, contraste o falta de

contraste, o identificación entre pasado y presente, se dibujan con gruesos caracteres gracias al objeto (Ballart y Treserras 2001, 13- 14).

Los monumentos como un elemento potente de la cultura material, nos exigen nuevos abordajes para acercarnos a ellos sin disminuir su vitalidad y entender de manera más profunda el conjunto de relaciones que se ensamblan y que se producen. Los monumentos están ahí presentes con toda su existencia, se los mira, se los toca, los recorremos. ¿Qué es lo que realmente son: imágenes, objetos, cosas? Más allá de la definición que podamos construir, reconocemos la importancia de los monumentos en el campo de la visualidad, si entendemos la visualidad como una matriz compleja entre la visión, las imágenes y las relaciones sociales. Hablar de una matriz implica asumir varios elementos que se relacionan y se entrecruzan, en donde la visión, elemento constitutivo de la visualidad, debería ser pensada como “...un problema de actores sociales y de sociedades, y no de los discursos abstractos, regímenes de conocimientos, sistemas de signos e ideologías que suele invocar la literatura teórica sobre la visión” (Poole 1997, 18). La visión, desde esta perspectiva, estaría inscrita en sus expresiones materiales y sociales, por lo tanto, como vemos no designa una simple representación del mundo, sino que más bien se discute el cómo actuamos con él, dentro de unas determinadas relaciones sociales en contextos históricos y políticos (Poole 1997, 15).

En este sentido, los monumentos se han ubicado a través de la historia como agentes fundamentales en la búsqueda de materialización de ideologías, actos políticos y construcción de memoria, y son los encargados de encarnar la presencia del poder siendo que “...un objeto (trono, corona) u otro cuerpo humano pueda sustituir momentáneamente al cuerpo del soberano para asegurar la función de centro fijo del reino que lo condena a largas horas de inmovilidad mineral” (Auge 2000, 68). En la mayoría de los casos es el Estado el que demanda e instala la práctica de construcción de monumentos como parte de una estrategia de articulación de pensamientos en el entramado social:

Si el Estado según Deleuze y Guattari proporciona al pensamiento “una interioridad” (una forma) en el cual el sujeto sólo podrá pensar desde la centralidad pensamiento-Estado y usar esas imágenes incluso para refrendarlo en la oposición-construcción, ésta que comparte un “aire de familia” con las indagaciones de Pierre Bordieu, dicha interioridad deberá enfrentarse a contra-pensamientos” (Guigou 2001, 130).

Tendríamos que preguntar si el desarrollo de contra-pensamientos también debe ser desarrollado desde las imágenes como agentes, y cómo estas reflexiones son abordadas desde las teorías de la visualidad. Pero resulta también importante no solo pensar en las imágenes en relación a su poder como “agentes de dominio, seducción, persuasión y engaño” (Mitchell 2003, 33), sino devolver a las imágenes su autonomía y su capacidad de moverse por el mundo instalando significados y dinámicas singularizadas en su manera de aproximarse el otro:

[...] esta aproximación abordaría la cultura visual, en general, y las formas visuales que la conforman como «enlaces» entre las diferentes transacciones sociales, como un repertorio de tamicos y plantillas que estructuran nuestros encuentros con otros seres humanos (Mitchell 2003, 34).

Varias perspectivas de la visualidad han logrado pensarla como una construcción social, histórica y cultural, eje común en el análisis de los estudios de la cultura visual. Sin embargo, este logro podría convertirse sutilmente en otra manera de subordinar la visión a las producciones discursivas y a las analogías de la visualidad con el lenguaje, siendo este la cumbre máxima del acto de representar, en palabras de Foucault:

En los siglos XVII y XVIII la existencia propia del lenguaje, su vieja solidez de cosa inscrita en el mundo, se había disuelto en el funcionamiento de la representación; todo lenguaje valía como discurso. El arte del lenguaje era una manera de "hacer un signo" significar, a la vez, alguna cosa y disponer signos en torno a ella: así, pues, un arte de nombrar y después, por una duplicación demostrativa y decorativa a la vez, de captar este nombre, de encerrarlo y de guardarlo, de designarlo a su vez con otros nombres que eran su presencia diferida, el signo segundo, la figura, el aparato retórico (Foucault 1968, 51).

Pretender reflexiones de otra índole acerca de la visualidad es mover los ejes del análisis hacia intentar comprender la construcción visual del campo social (Mitchell 2003, 28).

Teorizar sobre la visualidad como una entrada hacia el mundo social, implica asumir ciertas posiciones sobre la imagen y en este sentido dejamos claro que preferimos comulgar con las ideas de Hans Belting. En este sentido, podemos comprender a la imagen como unidad simbólica de producción personal o colectiva que tiene una relación directa con su medio. Es desde el medio que las imágenes adquieren cierta autonomía que les permite circular

diferenciadas de los cuerpos y las cosas (Belting 2007, 17). Por lo tanto, la imagen se vale del medio para obtener un cuerpo y circular en el mundo material, y desde ahí un mundo simbólico posible de ser percibido y transmitido a otro cuerpo, en este caso el del receptor. La relación de la imagen con la materialidad es sustantiva desde su inicio:

[...] desde el momento en que el ser humano formó una imagen en una obra o dibujo, eligió para ello un medio adecuado, así fuera un trozo de barro o una pared lisa en una cueva. Plasmar una imagen significa al mismo tiempo crear una imagen físicamente. Las imágenes no aparecieron en el mundo por patogénesis. Más bien nacieron en cuerpos concretos de la imagen, que despegaban su efecto ya desde su material y formato (Belting 2007,33).

En este sentido las imágenes no podrían estar desvinculadas de un cuerpo, incluso en el medio digital hay una materialidad que las sostiene y las produce, las imágenes no dejan de ser materia, por lo tanto, tienen una relación directa con su medio, es así que:

[...] cuando en la vida pública las imágenes tenían un efecto pernicioso o promovían ideas falsas, se pretendió sustraerlas del control de los medios que ejercía la parte contraria: si se las destruía, sólo era posible destruir los medios en los que habían sido realizadas. Sin ningún medio, las imágenes dejarían de estar presentes en el espacio social (Belting 2007, 17).

Claro ejemplo de esto son los diferentes movimientos iconoclastas que tenían como función la destrucción de monumentos, imágenes, textos o el medio de las mismas, aludiendo a que con ello se terminaría el culto o la veneración, al cual se oponían.

El monumento como objeto/imagen tiene una manera de circular¹, operar y agenciar, tiene una historia y un rol que le ha permitido dialogar con otros actores. Los objetos/imágenes son parte de una integralidad junto con las personas y las ideas, que actúan con el campo de la visión de manera organizada y sistemática, así como también con las relaciones sociales, el poder y la desigualdad. Para comprender esta integralidad, la noción de economía visual aborda la producción, circulación, consumo y posesión de las imágenes y objetos/imágenes

¹ En cuanto a la manera de circular del objeto-imagen debemos decir que asumimos la teoría de Economía Visual de Deborah Poole.

(Poole 1997, 16). En este proceso los objetos/imágenes van adquiriendo valores, que no solo incluyen un valor de uso y un valor de cambio, sino además un valor sensual. El valor de cambio de una imagen estaría vinculado principalmente al contenido representacional de la imagen, elemento que hace susceptible a la imagen de variadas interpretaciones y significados, sin embargo considerar solamente este aspecto de la imagen no nos permitiría comprender las imágenes como objetos materiales con características sensoriales, objetos que nos fascinan como parte de su facultad mimética y que adquieren también un valor sensual, donde éste estaría asociado a "...fantasía, imaginación, el dominio del sentimiento, deseos y simpatías humanas, emociones, placer y deseo, etc." (Andrade 2000, 150).

Dentro del abordaje de las imágenes en una economía visual, en la etapa de producción de los objetos/imágenes, el centro de análisis se encuentra en las personas y/o en las instituciones que elaboran, distribuyen y publican las imágenes. Esta dimensión del proceso de la economía visual da cuenta de las intenciones, concepciones e ideologías que se constituían en la producción de un determinado objeto/ imagen enmarcadas en tiempo específico. El siguiente elemento de análisis está articulado en la circulación de los objetos/imágenes. Aquí la tecnología es clave ya que es el medio por el cual los objeto/imágenes circulan en el espacio social y material. Un objeto/imagen puede devenir en diferentes materialidades, que lo introducen en diferentes circuitos, lo que implica formas de uso y consumo también diferentes. En este nivel de la economía visual resulta secundario el significado de las imágenes, frente al tipo de valor y la manera en que lo adquieren (Poole 1997, 20).

Las imágenes operan como elementos de poder, respondiendo en cada época a diferentes dominios, usos e intenciones, pero sobre todo como dispositivos de control social (Belting 2007, 23). Es importante incluir que la recepción que una imagen tiene está determinada también por las condiciones del medio y el espacio por las que circulan. Los objetos imágenes entran en relación con los elementos de su contexto, de esa manera afectan y son afectados dentro de una red de actores y acciones recíprocas. La imagen también ha sido comprendida como algo que está en constante construcción y recreación, es un elemento en continua producción, principalmente porque existen alternativas formas de mirar esa imagen, y esta manera de mirar estaría ligada a los procesos de aprendizaje de cómo se consumen los objetos culturales en contextos específicos (Ardévol y Muntuañola 2004, 13-14), sin embargo esta perspectiva estaría posicionando al espectador como el centro en la existencia de la imagen, apoyando más una línea de la imagen como representación.

La relación de las imágenes con el espacio y los lugares genera una dificultad a la hora de identificar cómo conceptualizarla. Por *lugar* en primera instancia nos estamos refiriendo a un lugar geográfico, es decir, localizable en lo real. Con frecuencia, en los lugares más significativos para un determinado grupo social se encuentran instaladas obras en imagen que se convierten en el rostro de esos lugares, un ejemplo cercano es el obelisco en Buenos Aires (Belting 2007, 77). Es común que desde el lugar donde residen las imágenes se construyan identidades locales que exceden a los contenidos simbólicos originales de las imágenes. En este sentido el lugar donde las imágenes se instalan (a través de diferentes medios) no es solo un simple escenario donde las obras son leídas e interpretadas, el lugar es parte de las acciones que van definiendo las representaciones que se hacen a través de la misma, en una suerte dialéctica entre espacio e imagen.

Otra de las perspectivas conceptuales que vamos a desarrollar son las distinciones que Marc Augé hace entre espacio, lugar y no lugar, y desde ahí entender lo que queremos plantear como un posible lugar antropológico. En un primer planteo, anclado a algunas ideas de De Certeau, Augé propone que "...el término "espacio", en sí mismo, es más abstracto que el de "lugar", y al usarlo nos referimos al menos a un acontecimiento (que ha tenido lugar), a un mito (lugar dicho) o a una historia (elevado lugar)" (Augé 2000, 87). Siendo que el espacio está ligado más a una concepción de animación de los lugares, en donde el desplazamiento de móviles, personas, objetos, etc., son los que definen coordenadas y referencias, así como la distancia entre dos puntos. Los monumentos en un espacio pueden ser pensados desde nociones como itinerario, intersección o centro, lo que denota su presencia como un elemento del espacio urbano y su capacidad de caracterizar dicho espacio (Augé 2000, 69).

Un lugar puede definirse como "...lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar" (Augé 2000, 83). Los lugares estarían cargados de historia y de vitalidad, siendo un "...principio de sentido para aquellos que lo habitan y principio de inteligibilidad para aquel que lo observa" (Augé 2000,58).

Nos interesa destacar el componente relacional que incluye el autor en el concepto de lugar, asumiendo que aquello en donde no se configuran algún tipo de relaciones no podría ser concebido como un lugar, y los lugares en este sentido implican un conjunto de intercambios significativos entre diferentes tipos de elementos. Desde esta concepción los monumentos

pueden ser pensados como piezas claves de los lugares, al centralizar de alguna manera ciertas relaciones y acontecimientos marcados por su presencia y su posibilidad de acción.

3. El monumento como agente y agencia de procesos sociales

Para poder inscribir al monumento como protagonista en los procesos sociales o, para ser más precisos en las discusiones propias de la sociología, para inscribir al monumento en el campo de la acción social, es importante recordar que los objetos y las cosas fueron históricamente desplazados desde premisas, que afirmaban que las fuerzas sociales podían sostener todo el campo de nuestra existencia, asentando nuevamente como centro de análisis al ser humano y sus relaciones. Desde esta posición las cosas adquirirían una presencia inerte, meramente funcional para las acciones humanas. Plantear una nueva perspectiva requiere pensar que la acción social: "...no sólo es controlada por extraños, también es desplazada y delegada a distintos tipos de actores que son capaces de transportar la acción a otros modos de acción, otro tipo de fuerzas completamente distinta" (Latour 2008,105).

En principio esta comprensión de la acción social no niega las fuerzas de las relaciones sociales, simplemente incluye complejidad al dar cuenta de que existen otras fuerzas que también ordenan el mundo y que dialogan produciendo movimientos en diferentes campos de lo social y lo material. Esta división no deja de ser incomoda, pero adquiere cierto grado pedagógico para seguir profundizando en algunas categorías de análisis.

El concepto de agencia es quizá uno de los ingresos claves de la cultura material en el campo de lo social, redefiniendo el lugar y la potencia de los objetos. Desde el campo de la antropología del arte, Alfred Gell propone un giro etnográfico en el tratamiento de las producciones artísticas, criticando fuertemente las tendencias etnocéntricas y clasificatorias de los objetos. El autor identifica que los objetos y las imágenes generan diferentes reacciones sociales y son parte de procesos sociales, e identifica cómo los objetos acumulan casi enigmáticamente un conjunto de ideas e intenciones, planteando ciertas características de algunos objetos que los ubicarían a estos como candidatos a piezas de arte más allá de los cánones establecidos por los sistemas del arte:

They are objects that are scrutinized as vehicles of complicated ideas, intended to achieve or mean something interesting, difficult, allusive, hard to bring off, etc. I would define as a candidate artwork any object or performance that potentially rewards such scrutiny

because it embodies intentionalities that are complex, demanding of attention and perhaps difficult to reconstruct fully (Gell 1996, 36).

En este punto el autor cuestiona fuertemente las definiciones de los objetos, en donde los objetos con ciertas características pueden cuestionar el campo donde generalmente operan y desplazarse a otros campos; es así que un objeto cotidiano en la medida que empieza a ser vehículo de ideas más complejas que su destino utilitario se vuelve participe de otros territorios. En el caso de los monumentos esto resulta una herramienta conceptual interesante, ya que varios de los monumentos tienden a encarnar un heterogéneo espectro de intenciones, como figura, en algunos casos, desde el artista que los produce hasta el Estado que los solicita, volviéndolo un objeto de alta complejidad de análisis.

Pensar que la acción es humana por excelencia era una idea que estaba limitada a ciertas definiciones conceptuales de agencia que determinaban que las cosas no accionaban ni agenciaban nada. Redescubrir el rol que tienen las cosas en diferentes campos e identificar su condición como actor es asumir que un actor es "...cualquier cosa que modifica por su incidencia un estado de cosas" (Latour 2008, 106). Por lo tanto, es necesario instalar que los tipos de actores que entran en relaciones de fuerza y poder son heterogéneos y las acciones por ende son colectivas. Para Latour (2008), el concepto de lo colectivo debería reemplazar al concepto de sociedad, dejando esta categoría como propia de la sociología, que insiste en el estudio de aquello que está hecho de materia social.

Dentro del campo de lo colectivo encontramos que los actores empiezan a producir ciertas agencias. En el conjunto posible de actores que participan en un colectivo, los objetos entran como elementos sustantivos al pensar en ellos como portadores de una agencia, ya que también modifican el estado de las cosas. La agencia, en este caso, es entendida inicialmente como una agencia secundaria donde los objetos son extensiones de las personas. Los objetos estarían funcionando como medios para la realización de las intenciones de los agentes principales que son las personas. Los objetos quedan investidos de atribuciones e incluso de personalidad que les permite participar en la vida social, o dicho mejor, en la vida colectiva (Martínez 2012, 177).

La idea de que los objetos tienen una posibilidad de agencia se distancia de la línea de la representación. Los objetos no generan acciones por lo que representan o simbolizan, sino por

las intenciones y las ideas que vehiculizan, generando modificaciones e interviniendo en la vida colectiva. Son estas acciones las que interesan para un análisis de la agencia de los objetos. En este sentido, una mirada más fenomenológica de la manera en que nos relacionamos con los objetos, y en general con el mundo material, permitiría comprender mejor cuáles son las motivaciones y las razones que producen ciertas acciones y fascinaciones con los objetos, para dar cuenta que hay algo que se genera más allá de las subjetividades y las representaciones colectivas. Ello nos lleva a introducirnos en otro nivel-de análisis (Hoskins 2006, 76).

Frente a los monumentos, entendidos éstos como objetos/imagen, los actores que intervienen en la vida social generan acciones con otros, incluso de indiferencia o pasividad. Éstos trascienden a sus dimensiones estéticas o simbólicas, y se vuelven relevantes por su participación en el colectivo, en las relaciones que de un modo generan por estar en ese determinado espacio. Interesa justamente aquello que producen y accionan, en síntesis, interesa identificar cómo se están organizando determinadas relaciones sociales alrededor de una instancia material (Martínez 2012, 179). En este sentido:

[...] cualquier curso de acción enhebrará una trayectoria a través de modos de existencia completamente extraños que han sido reunidos en tal heterogeneidad. La inercia social y la gravedad física pueden parecer no conectadas, pero ya no es necesario que sea así cuando un equipo de albañiles está construyendo un muro de ladrillos: se separan nuevamente solo *después* de haber terminado el muro. Pero mientras está construyendo el muro, no hay duda que están conectados (Latour 2008, 111).

Claramente este ejemplo da cuenta de que lo que está en juego es la relación de varios actores. Todos cumplen roles, funciones y tienen diferentes posibilidades de accionar, o mejor dicho, cada uno agencia de diferente manera, generando nuevos ensambles entre entidades que en una visión limitada de lo social, nunca podrían haberse reunido. En este sentido crean nuevas realidades en el ejercicio de relacionarse.

En el constructo teórico que desarrolla Gell vinculado a la agencia, reconoce dos figuras la de agente y la de paciente. El agente es quien o desde quien se dispara una acción y el paciente es receptor de esa acción. Personas u objetos pueden ser pacientes o agentes, pero las personas cuando están en el lugar de agentes son definidas como agentes primarios, los objetos solo

pueden ser agentes secundarios, ya que desde la perspectiva de Gell los objetos son medios y extensiones que distribuyen y transportan las intenciones y expectativas de las personas que los crearon o los usan. Los objetos tienen una capacidad de acción, y si esa acción afecta a otros, es entendido como un proceso de indexicalización, esto quiere decir, que el objeto en su capacidad de agencia impacta en las relaciones sociales, determinando ciertos cambios y diferencias en el entramado social en el que se moviliza (Gell 1998, 66).

Desde este posicionamiento de la agencia, los objetos siempre estarán en dependencia de sus creadores y responden a la traspolación de la subjetividad de una persona a una cosa, por lo tanto, es identificable un vestigio del acto de representación en su postulado, ya que es en última instancia en la mente de los sujetos desde donde se crea y donde afecta la agencia de los objetos.

Pero la agencia no debe ser entendida solo como esa carga de intencionalidad encarnada en los objetos. Existe también una perspectiva desde la cultura material que ve en la materialidad de las cosas su posibilidad de acción, para ser más precisos, en los materiales en que están hechos los objetos. Esta idea juzga la perspectiva más clásica de la agencia como animista al concebir que la vitalidad de los objetos está dada por algo ajeno a ellos, un alma introducida en la materia. Asumir la capacidad de acción de los objetos por su materia es reconocer ya en la presencia material de las cosas un determinante en el curso de los acontecimientos (Ingold 2013, 33). Los materiales están compuestos de propiedades que generan singulares flujos en su relación con el mundo, y estas propiedades también acontecen dependiendo del contexto en que los materiales se encuentran, por lo tanto, determinan una serie de acciones distintas con los mismos.

Traer las cosas a la vida no consiste en espolvorearlas con agencia, sino en devolverlas a los flujos generativos del mundo de materiales en el que se originaron y en donde continúan subsistiendo. Este punto de vista, en el que las cosas están en la vida y no la vida en las cosas, se opone diametralmente a la comprensión antropológica (Ingold 2013, 33).

Si bien esta visión de la agencia centrada en los materiales plantea un conflicto con la anterior perspectiva de agencia, ésta puede ser pensada como complementaria al querer enriquecer la capacidad de acción que tienen las cosas con y en el mundo.

Las cosas en este sentido contarían, así como las personas, con una bidimensionalidad, es decir, el carácter material de las mismas no excluye su carácter vital per se.

Otro autor que habla acerca de la economía de los objetos es precisamente Martin Holbraad, quien en su texto “*Can the thing Speak*” (2011), compara varias posturas de autores que abordan el tema, como es el caso de Alfred Gell y Danny Miller, poniéndolas en un interesante diálogo.

Según Holbraad las posturas sobre la relación entre humanos y objetos giran en torno a visiones contrastantes acerca de la división ontológica entre hombres y cosas. La primera postura denominada humanista, busca emancipar las cosas en términos de división; mientras que la postura posthumanista plantea una retroalimentación, un movimiento entre los humanos y las cosas. Al situar a Gell y Miller en estas posturas en relación con los conceptos de cosa y humano, Holbraad plantea:

Ciertamente, la idea por la que el libro de referencia de Gell se cita con mayor frecuencia, es decir, que las cosas se pueden entender como posesión de agencia en el mismo sentido que los humanos, bien puede parecer un intento de emancipación de las cosas "como tales". En contraste con, digamos, Miller, la bandera de la emancipación (si es que lo es) no está aquí en el papel de las cosas al hacer que los seres humanos sean lo que son (aunque esta es una preocupación central también para Gell), sino en la medida que las cosas pueden ser más parecidas a los humanos de lo que podríamos suponer (Holbraad 2011, 5-6)².

4. Vida social del monumento y la inminente ruina

Las cosas están vivas, nos miran, a pesar de que nosotros seamos ciegos a su mirada y movimientos. Los materiales se encuentran en una relación continua de fuerzas, no es la forma la que domina a la materia, es la relación que compone y deviene en cosa. Para tener clara esta posición inicial hacia el mundo material, es necesario hacer una distinción entre la concepción de objeto y de cosa, que en general suele quedar equiparada.

Los objetos acompañan y dirigen nuestra existencia de una manera casi imperceptible. Un mundo desolado solo nos permitiría caminar errantemente. Sin embargo, pensar los objetos

² Traducción libre del inglés por parte del autor.

como algo lleno de vitalidad y en continua relación es justamente lo que los posiciona en lugar de ‘cosa’. Los objetos operan como hechos consumados, se instalan en una rígida superficialidad y nos bloquean. Las cosas por el contrario producirían una invitación continua a la reunión, al encuentro, se fugan constantemente de la superficie y de un tiempo fijo para enhebrarse y constituir mundo. Las cosas pueden ser entendidas como un lugar, un ‘sucediendo’ constante, un parlamento de líneas que tejen también el mundo social (Ingold 2010, 3).

El monumento podría ser pensando como un objeto, inerte en el espacio, ausente de visión y de acciones. Sin embargo, su vitalidad es tal que no deja de ocupar la mirada, personas y animales se posan sobre sus bases, que a la vez entran en relación con los espacios: parques, plazas, museos, templos, cementerios, etc. El monumento entra en relación con el viento, con el agua, con el roce de las manos. En él ocurren festejos, tragedias, citas, encuentros, desencuentros y se plasman pensamientos.

Pensar en el conjunto de relaciones de una cosa es instalar una dimensión del tiempo en nuestra comprensión de su existencia, por lo tanto, podemos identificar una serie de acontecimientos que a nivel cronológico y genealógico se han producido para construir una historia de las cosas. Por ello hay que entenderlas dentro de los sistemas de la vida social y del mundo, y con la posibilidad, incluso metodológicamente hablando, de construir una biografía de las mismas.

Construir una historia de vida de las cosas es empezar a interpelarlas, identificar sus inicios, quién la concibió, desde cuándo existe, para qué estuvo o está en tal lugar, los actores con quién se ha vinculado o desvinculado. En síntesis, casi no hay pregunta que no sea instalada entre las personas y que no se pueda extender a las cosas (Kopytoff 1986, 93). Ahora la dificultad es lograr que éstas nos empiecen a hablar, dificultad que tampoco es menor cuando se trata de personas. “Debemos seguir a las cosas mismas, ya que sus significados están inscritos en sus formas, usos y trayectorias. Es sólo mediante el análisis de estas trayectorias que podemos interpretar las transacciones y cálculos humanos que animan las cosas” (Appadurai 1999, 19).

La biografía de las cosas, como de las personas, implica varias capas. En las cosas una lectura objetivista de la materialidad aplanan la posibilidad de análisis y entradas hacia lo que las cosas

dicen o esconden, reconocer e introducirnos en los pliegues de las cosas implica reconocer algunos elementos biográficos que las constituyen. Podemos hablar de su biografía física o técnica, su biografía económica, su biografía social. Estos tres elementos constituyen parte de una biografía cultural, y podríamos decir que "...una biografía económica culturalmente configurada concibe el objeto como una entidad culturalmente construida, cargada de significados culturalmente especificados, y clasificada y reclasificada de acuerdo con categorías culturalmente constituidas" (Kopytoff 1986, 94). Desde esta óptica:

[...] una biografía de los objetos, conlleva significados, y su respuesta cultural revela una maraña de juicios estéticos, históricos e inclusive políticos, así como las convicciones y valores que modelan nuestras actitudes hacia los objetos, por ejemplo, aquellos considerados como arte (Gonzales 2010, 729).

Ir desenredando esta maraña es asumir primeramente que los objetos responden también a ciclos de vida, y por su realidad material podríamos hablar de un espiral de existencias. Un objeto puede acompañar a varias generaciones y, por lo tanto, tener varios ciclos de vida, los cuales responderán a diferentes relaciones y significados (Hoskins 2006, 79).

En los inicios de su ciclo de vida el monumento como objeto/imagen tiene como fin recordar o conmemorar; se instala en lo social como instrumento de memoria, es lo que se define desde la perspectiva de la historia del arte como el valor rememorativo de los monumentos. Este valor busca instalar definidas intenciones en la memoria social, y pretende que el monumento se mantenga presente encarnando esas intenciones. Pretende así que los orígenes de su concepción no dejen de ser actuales, y operen en la conciencia resistiendo a convertirse en pasado como un dispositivo ideológico y político (Riegl 1987,67).

El monumento como objeto de disputa agencia una serie de acciones, y a la vez se despliegan un conjunto de dinámicas en las que:

[...] la centralidad del lugar de enunciación y la consideración de quién y en qué escenario y contexto da sentido al lugar resulta de reconocer que, aun cuando los promotores y emprendedores traten por todos sus medios de imponerlos, los sentidos nunca están cristalizados o inscriptos en la piedra del monumento o en el texto grabado en la placa. Como "vehículo de memoria", la marca territorial no es más que un soporte, lleno de ambigüedades, para el trabajo subjetivo y para la acción colectiva, política y simbólica, de

actores específicos en escenarios y coyunturas dadas. A su vez, como esta activación ocurre en escenarios de confrontación y debate con otras interpretaciones y otros sentidos, se hace necesario trabajar no solamente sobre los éxitos –los casos en que un grupo (o grupos) logró marcar un espacio con un cierto conjunto de significaciones que han perdurado en el tiempo –sino también sobre los fracasos– los casos en que un grupo humano pierde “la batalla por la marca”, sea por las contra-marcas de otros grupos o por el rechazo de la legitimidad de la demanda por parte del Estado (Jelin y Langland 2004).

Pero aún más importante que los sentidos son todas las acciones que se organizan alrededor del monumento, que activan a grupos y sujetos a manifestarse, y a tomar una posición más allá de las representaciones del mismo, para entrar en una relación directa con el monumento como cosa-actor que interactúa con ellos. Y es a partir de estas acciones que el monumento empieza a decir cosas, a hablar y dar cuenta de su presencia.

Lo que agencia el monumento es lo que define también la memoria que se irá construyendo alrededor de él, como actor colectivo, junto con los otros actores. Las posibles historias que se produzcan estarán en constante lucha por instalarse. La disputa del monumento centrada en su presente alimenta la biografía del mismo y da cuenta de la inminente posibilidad de entrar en el territorio del olvido, dimensión que en conjunto con la materialidad puede devenir en el pasaje del monumento a ruina, sin embargo:

[...] contemplar unas ruinas no es hacer un viaje en la historia, sino vivir la experiencia del tiempo, del tiempo puro. En su vertiente pasada, la historia es demasiado rica, demasiado múltiple y demasiado profunda para reducir al signo de piedra que ha escapado de ella, objeto perdido como los que recuperan los arqueólogos que rebuscan en sus cortes espacio-tiempo (Auge 2003, 45).

Recuperar la múltiple existencia de la ruina, es devolverles a los objetos su estatuto de actores activos en la historia, no como un testigo inerte, sino como causa y efecto de acontecimientos directos e indirectos en un conjunto de relaciones. Las imágenes-objetos hacen visible su vitalidad cuando estas son recordadas en su ruina o en su apogeo, así como también desde una arqueología social del monumento, que es justamente lo que ha ido agenciando a través de sus diferentes estados con respecto al contexto donde se instaura.

Los monumentos de alguna manera son protagonistas de la memoria colectiva que se construye, marcan continuidades entre pasado y presente, y logran materializar de cierta forma los recuerdos: “Los artefactos y el entorno manufacturado también existen como expresión tangible de la base a partir de la cual se recuerda, como aspecto material de entorno que justifica los recuerdos así contruidos” (Radley 1990, 66).

Introducirse en la vida social del monumento, en sus múltiples relaciones y agenciamientos, es una reconstrucción de la historia vital del monumento, es un levantamiento detallado de acontecimientos que permiten dibujar una biografía del objeto en el que se han disputados singularizaciones del mismo y en el que los diferentes contextos culturales han ido atribuyendo diferentes intenciones:

La historia social de las cosas y su biografía cultural no son asuntos completamente separados, ya que la historia social de las cosas, a lo largo de períodos prolongados y en amplios niveles sociales, ha limitado la forma, el significado y la estructura de las trayectorias a corto plazo, específicas e íntimas. También ocurre (...) que muchos cambios pequeños en la biografía cultural de las cosas puedan, con el paso del tiempo, conducir a cambios en la historia social de las cosas (Appadurai 1991, 54).

Por eso es sumamente relevante profundizar en todo el proceso de la existencia de un objeto, desde su producción, su circulación y su consumo, así como también su ruina y en muchos casos su desaparición. Cuando un objeto deja de existir es también la desaparición de una parte de nuestra experiencia en el mundo como especie, ya que ha muerto el actor colectivo de esta, y por lo tanto la negación de algo que ha sido parte de aquello que nos constituye.

Capítulo 2

Discordias, concordias y otras historias

La historia no deja de ser un objeto deseado a los intereses del poder, la reconstrucción del pasado no es una acumulación de hechos veraces, sino las expresiones políticas e ideológico-políticas en un determinado presente que no existe sino en el momento dado que aparece y que impulsa los intereses para los cuales fue recreado. G. Didi-Huberman en su texto ‘Cuando las Imágenes tocan lo real’ (2013), alude al hecho de cómo la memoria, en el ejercicio de recordar crea una historia que se plasma a través de imágenes (representaciones del poder), pero que también se teje a través del tiempo, resignificándola constantemente:

Las nociones de memoria, montaje y dialéctica están ahí para indicar que las imágenes no son ni inmediatas, ni fáciles de entender. Por otra parte, ni siquiera están “en presente”, como a menudo se cree de forma espontánea. Y es justamente porque las imágenes no están “en presente” por lo que son capaces de hacer visibles las relaciones de tiempo más complejas que incumben a la *memoria en la historia* (Didi-Huberman 2013³).

Una indagación sobre el origen y devenir de La Concordia en sus dimensiones geográficas, políticas, sociales culturales y económicas, es entrar a delinear una serie de intereses y conflictos sobre un territorio en constante disputa. La primera dificultad con la que nos encontramos en esta indagación es una carencia de material bibliográfico de carácter histórico que dé cuenta de un análisis de los orígenes y desarrollo de La Concordia, y una adecuada caracterización socio cultural de la misma.

Los documentos principales para la construcción de este capítulo, que busca entender el contexto histórico y político del territorio de La Concordia, son principalmente: el *Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial 2011-2015* realizado por el Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal del cantón La Concordia, el trabajo de tesis de José Vega, *Propuesta del modelo del escenario actual de ordenamiento territorial para el Cantón La Concordia* (2012), el libro “*La Concordia*” *El Nacimiento* de Ermel Tufiño (2009), y notas

³ Disponible en:

http://www.macba.cat/uploads/20080408/Georges_Didi_Huberman_Cuando_las_imagenes_tocan_lo_real.pdf
consultado en junio del 2015

periodísticas de diferentes medios de prensa. La producción de información propia de la etnografía (observación, entrevistas, grupos focales, entre otras), intentará complementar esta información en los próximos capítulos.

Es importante resaltar que en todos los documentos consultados la información sobre el origen y la historia de La Concordia están contruidos en base a relatos de los moradores. Son casi inexistentes documentos oficiales que den cuenta de hitos claves del desarrollo histórico del lugar. La historia de La Concordia no deja de ser un rompecabezas de discursos fragmentados, basado en una serie de entrevistas. Parece ser una suerte de etnografía fallida dirigida por las instituciones estatales o por espontáneos historiadores locales que intentan articular con algún sentido, una serie de acontecimientos a un territorio en estado sistemático de conflicto. Esta realidad ha producido una serie de versiones distintas de la historia de La Concordia, a veces contradictorias o sin una lógica cronológica clara. Podemos decir que la construcción de la memoria o de las memorias de La Concordia está dada principalmente por una práctica social de transmisión desde la oralidad, y en este sentido pretendo suscribiendo las ideas de Jelin (2002):

Primero entender las memorias como procesos subjetivos, anclados en experiencias y en marcas simbólicas y materiales. Segundo, reconocer a las memorias como objeto de disputas, conflicto y luchas, lo cual apunta a prestar atención al rol activo y productor de sentido de los participantes en esas luchas, enmarcados en relaciones de poder. Tercero, (historizar) las memorias, o sea, reconocer que existen cambios históricos en el sentido del pasado, así como en el lugar asignado a las memorias en diferentes sociedades, climas culturales, espacios de luchas políticas e ideológicas (Jelin 2002, 2).

En la construcción de los antecedentes y contextualización de La Concordia como escenario donde se desarrolla nuestro objeto de estudio, lo que parece relativamente estable es el territorio, no desde una comprensión de éste como construcción simbólica, sino en el sentido material del mismo, el área de tierra donde se inscribe este estudio. Alrededor de esta materialidad se han anclado diferentes marcas y huellas, así como “recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Hay un juego de saberes, pero también hay emociones. Y hay también huecos y fracturas” (Jelin 2002, 17). Lo que vamos a desarrollar a continuación no pretende reparar esas fracturas ni llenar esos huecos, quizá eso sería algo propio de un historiador, pero si introducimos en el laberinto de acciones, movimientos,

relaciones y agencias que este territorio ha tenido con diferentes grupos humanos en proceso de construcción de una historia.

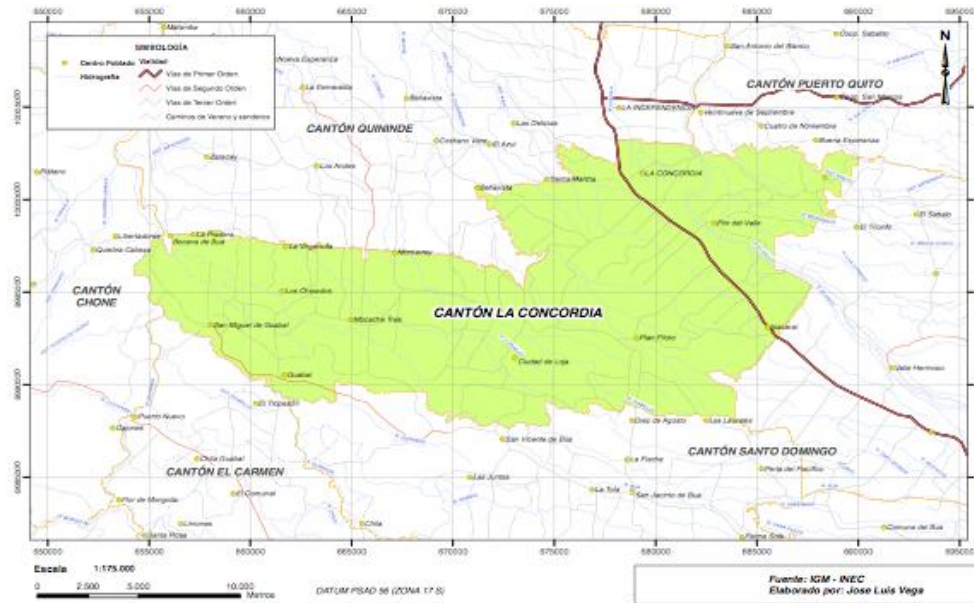
1. Escenario geográfico y poblacional

Con la finalidad de tener una idea sobre el contexto geográfico y poblacional del que se compone el cantón La Concordia, aquí se hace referencia a datos de ubicación espacial, además de datos poblacionales que den cuenta de la composición actual de los habitantes del cantón.

En la actualidad La Concordia es la cabecera del cantón La Concordia de la provincia de Santo Domingo de los Tsáchilas (ver figuras 2.1 y 2.2). Se encuentra ubicada al noroccidente del Ecuador, la dimensión del cantón es de 325,00 Km. Está enclavado entre tres provincias: Esmeraldas, Manabí y Pichincha, desde el 2012, dejó de ser un territorio sin pertenencia provincial para pasar a ser un cantón de la naciente provincia de Santo Domingo de los Tsáchilas.

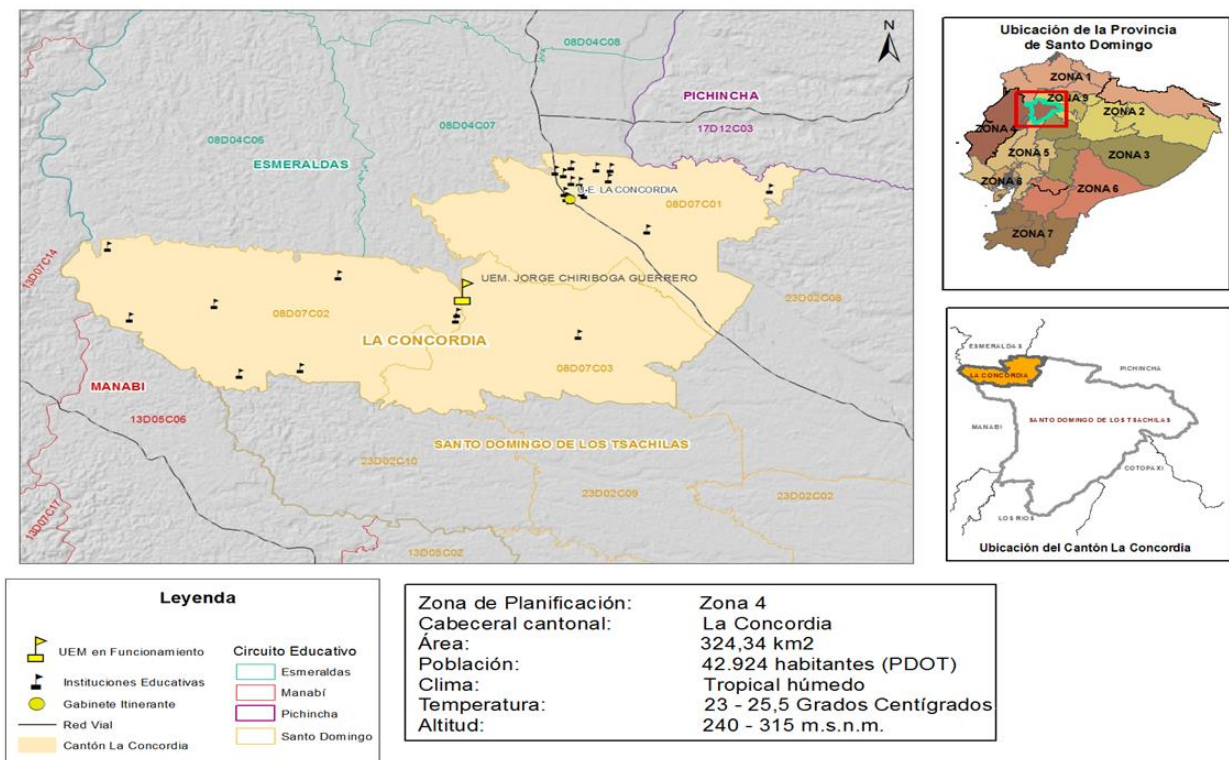
Los cantones con los que limita el cantón La Concordia son: al norte Puerto Quito y Quinindé, al sur El Carmen y Santo Domingo, al occidente el Cantón Chone y al oriente Santo Domingo y Puerto Quito nuevamente. Como se observa, el cantón tiene una ubicación estratégica siendo la entrada a la región Costa y un sitio de paso comercial obligatorio entre Pichincha (su distancia de Quito, la capital del Ecuador es 178 km (GAD La Concordia 2001)), y a las provincias de la Costa norte del país.

Figura 2.1. Mapa geográfico del cantón La Concordia



Fuente: Vega, 2012.

Figura 2.2. Mapa político y caracterización de La Concordia



Fuente: Subsecretaría de Información, 2015.

La ciudad tiene aproximadamente una población de 29.000 personas y el cantón, aproximadamente 43.000 en su totalidad. Es importante señalar que este territorio nació como un lugar eminentemente rural, dedicado a la producción agrícola y pecuaria, sin embargo, durante los últimos años se ha producido un crecimiento vertiginoso de su población urbana:

La Concordia, por su calidad de cabecera cantonal concentra la mayor población a nivel seccional; así, para el año 1990 reúne el 42% de los habitantes del cantón; en el año 2001 se incrementa al 56%, y, por el sostenido crecimiento y desarrollo de la urbe, para el año 2010 67,56%. Es evidente, entonces, que los procesos migratorios impactan sobre la población urbana (Vega 2012, 65).

Estos procesos migratorios se han producido principalmente hacia las ciudades urbanas cercanas, como la ciudad de Santo Domingo, y hacia la misma cabecera cantonal, como se denota en los datos presentados.

En cuanto a la población económicamente activa del cantón, se observa que esta corresponde al 59.7%, en una proyección hecha al 2016, en base al censo poblacional y de Vivienda del 2010. Sin embargo, el indicador correspondiente a pobreza por necesidades básicas insatisfechas supera el 85%, lo cual se denotaría principalmente en su población urbana, que tiene la mayor concentración, como se observa en la Tabla 2.1.

Tabla 2.1. Indicadores socioeconómicos del cantón La Concordia

Descripción	Indicadores
Población total*	49,435
Población Hombres*	24,971
Población Mujeres*	24,464
Población Económicamente Activa PEA**	59.7%
Población Económicamente Activa PEI**	40.3%
Pobreza por NBI*** (Hogares)	85.13%
Pobreza por NBI***(Personas)	87.00%

*Proyecciones de población al año 2016

** PEA y PEI de 15 años y más, resultados al 2010

*** NBI en base a Censo Población y Vivienda 2010

Fuente: SIN- PROYECCION CANTONAL POR SEXO 2010- 2020 DEFINITIVA

INEC - Censo de Población y vivienda CPV 2010

NBI - Necesidades Básicas Insastifechas a nivel cantonal, CPV 2010

Pese a la predominancia urbana del cantón, la población económicamente activa se dedica a actividades relacionadas a la agricultura, ganadería, silvicultura y pesca en un porcentaje de 38,2%, siendo la rama de actividad más representativa, frente a un 17,5% de la actividad comercio al por mayor y menor, que sería la segunda actividad principal de la población (ver Tabla 2.2), datos con los cuales se denota que este territorio, como en su inicial poblamiento, sigue siendo de vocación agropecuaria.

Tabla 2.2. Población Económicamente Activa por Rama de Actividad

Rama de Actividad	Participación
Agricultura, ganadería, silvicultura y pesca	38.2%
Comercio al por mayor y menor	17.5%
No declarado	8.2%
Industrias manufactureras	6.0%
Transporte y almacenamiento	5.3%
Enseñanza	4.6%
Construcción	4.4%
Otras actividades*	15.7%

*Agrupa a la restantes 14 ramas de actividad restantes según CIU V 4.0

Fuente: INEC- Censo de Población y vivienda 2010

Desde su nacimiento el cantón en mención fue un lugar, primero de explotación de recursos naturales (caucho), y posteriormente de producción de palma africana, actividad que hasta el día de hoy sigue siendo una de sus más importantes fuentes de ingreso; aunque ahora comparte con otros tipos de producción agrícola de alta importancia como lo señala Vega: “Los cultivos predominantes en el Cantón son: Yuca, Palmito, Pimienta, Palma africana, Banano, Abacá, además se presentan áreas con arboricultura tropical, pastos plantados y las zonas urbanas consolidadas y con proyección a ser urbanizada” (Vega 2012, 45).

Cabe señalar que el cantón se considera un lugar de biodiversidad media-alta, de características muy húmedas, siendo naturalmente, un bosque pre-montano o de ceja de montaña, con una altura que oscila entre los 300-600 msnm. Por tanto, existe una biodiversidad animal y vegetal considerable que se puede apreciar hoy en día en el llamado Bosque Protector ‘La Perla’, único reducto que mantiene la fauna y flora natural del cantón. En cuanto a las facilidades educativas y el nivel de instrucción de su población, en el último registro administrativo del ministerio de Educación determinó que el cantón La Concordia cuenta con un alto porcentaje de población estudiantil hasta el nivel de bachillerato, alcanzando al 30% de su población total, tal como se observa en la Tabla 2.3.

Tabla 2.3. Población estudiantil por niveles de educación

Nivel de educación	Número de estudiantes
Total estudiantes	15,254
Educación inicial	1,227
Educación General Básica	11,584
Bachillerato	2,443

Fuente: MINEDUC - Registros Administrativos 2015

Los centros educativos registrados existentes en el cantón se contabilizan en 59 (ver Tabla 2.4), desde nivel inicial hasta bachillerato:

Tabla 2.4. Instituciones educativas por sostenimiento

Sostenimiento	Número de Instituciones educativas
Total Instituciones educativas	59
Fiscal	46
Fiscomisionales	2
Particulares	11

Fuente: MINEDUC - Registros Administrativos 2015

Es importante señalar que, para La Concordia, una de sus dificultades más importantes era justamente poder acceder a fondos estatales directamente desde el gobierno central, previo a su adscripción a la provincia de Santo Domingo de los Tsáchilas apenas en el 2012. En 2007, se adscribe temporalmente como el octavo cantón de la provincia de Esmeraldas, y a través de ésta accedió a fondos del Estado, hasta el referendo impulsado por el gobierno de Rafael Correa, donde los habitantes de este poblado decidieron pertenecer a Santo Domingo y no a Esmeraldas, terminando con la disputa por este territorio que había sido tema de conflicto desde los años setenta, entre Pichincha (ahora Santo Domingo) y Esmeraldas.

2. Algunos datos históricos

El primer registro formal de habitantes del ahora cantón La Concordia se remonta a año 1917, son caucheros provenientes del Guayas que se internan en este territorio en busca del anhelado árbol de goma, explotación de alto interés comercial por aquella época. Más tarde, aquellos caucheros, de apellido Quiñonez, traerían a toda su familia para habitar este territorio rico en recursos naturales, pero hasta entonces de difícil acceso. Tufiño relata que para sacar el caucho debían ir en caballos a Santo Domingo "...se demoraban 8 días en ir y venir, y tal

vez más entendiendo la demora en las compras y el cansancio” (Tufiño 2009, 27). La forma de subsistencia de aquellas familias iniciales se centraba básicamente en la caza, pesca y recolección, en un territorio de abundancia por naturaleza.

En cuanto a la legalidad de propiedad de las tierras donde hoy se establece La Concordia, existe un documento de 1918 donde el Congreso, mediante “...decreto del 9 de octubre de ese año, publicado en el Registro Oficial 630, dona al Concejo Municipal de Esmeraldas, único en la provincia, todos los terrenos baldíos para que, con la venta de éstos, pueda financiar su presupuesto”⁴. Éste se mantendrá vigente hasta la creación del Instituto Nacional de Reforma Agraria y Colonización -ERAC, después de 1964.

De forma paralela, comienza a discutirse la creación de un poblado, que posteriormente se llamaría La Concordia, con la instauración y gestión de la conocida Colonia Unión Nacional Ecuatoriana que se constituyó en 1943 como una instancia gubernamental, desarrollada en el segundo mandato del presidente José María Velasco Ibarra. En un contexto donde el regionalismo era el escenario para el desarrollo capitalista (Quintero y Silva 1991, 168), José María Velasco Ibarra llegó al poder con el apoyo de la extrema derecha y del Partido Conservador y no, como se creía, por un apoyo del subproletariado urbano del país (Quintero y Silva 1991, 96). Este escenario político, que ha sido definido como caudillismo, responde a un Estado oligárquico en crisis en el cual, si bien el desarrollo del capitalismo estaba presente, en el convivían:

[...] el autoritarismo y el personalismo, la integración con el caciquismo municipal, la combinación de constituciones de inspiración liberal con las prácticas y valores de tipo patrimonial polarizados en torno al caudillo, las decisiones económicas en conformidad con las relaciones con el imperialismo, las caídas por medio de revoluciones palaciegas, golpes de Estado, cuartelazos, etc., y el carácter formal de los partidos (Cuvi 1977, 88).

En este escenario político, acompañado de un desarrollo de la explotación agrícola, principalmente concentrada en el cacao y el banano, la Colonia Unión Nacional Ecuatoriana

⁴ Diario Expreso (09 de agosto de 1994). La historia de los límites de La Concordia. Recuperado el 11 de diciembre de 2010, de www.explored.com.ec

había logrado su reconocimiento jurídico en Quito, y formó comisiones para trasladarse a varios lugares, entre esos los territorios de Santo Domingo de los Colorados. El objetivo de la Colonia Unión Nacional Ecuatoriana fue principalmente identificar terrenos baldíos a colonizar, para que los socios del programa colonizador compren al gobierno el territorio que consideraban de su interés, socios que principalmente eran unas pocas familias interesadas en el proyecto, que se distribuían arbitrariamente las tierras adquiridas.

El gobierno de Velasco Ibarra, además de dotar el reconocimiento legal a esta iniciativa, impulsó desde su gobierno la construcción de la carretera Santo Domingo - Quininde (GAD La Concordia 2011), propiciando el desarrollo de la zona con la mira estratégica de comercializar lo que se empezaba a producir en ese territorio. En un principio se negociaron 5000 hectáreas y llegaron aproximadamente 5 familias. Sin embargo, continuó el proceso de movilización de personas hacia esa zona y en total, bajo el gobierno de Velasco Ibarra, se entregaron 20.000 hectáreas distribuidas entre aproximadamente 500 familias, las tierras fueron escrituradas en la ciudad de Quito (GAD La Concordia 2011), lo que sería un motivo para que Pichinchas las reclamase como suyas.

La Concordia se configura principalmente por las migraciones de otras provincias del Ecuador, producto de una crisis económica que afectó a los sectores que tenían la agricultura como ingreso principal. La crisis se generó sustantivamente por las condiciones climáticas que impactaban negativamente en el desarrollo del agro y por una recesión económica generalizada. Familias de Loja y Manabí, a partir de la década de los cincuenta, se desplazaron para colonizar los territorios de La Concordia, entre estos se identifican las familias Núñez, Quiñones, Estacio y de la Curia como los principales portadores de tierras en este territorio (GAD La Concordia 2011).

En 1955, a partir de una reunión de los pobladores se creó el poblado de La Concordia mediante acuerdo de sus habitantes, y con ello también se establecen sus límites.

Habiéndose establecido los hitos demarcatorios en el año de 1953, la jurisdicción de Esmeraldas fue reafirmada en 1959, durante el gobierno del Dr. Camilo Ponce Enríquez, cuando el entonces Ministro de Obras Públicas, Arq. Sixto Durán-Ballén, indicó en el kilómetro 161 el hito fronterizo entre Esmeraldas y Pichincha, acto que se constituyó

entonces como un principio de respeto entre las provincias de Esmeraldas y Pichincha (Vega 2012, 84).

El crecimiento acelerado de la población hizo que los habitantes vayan tomando más territorio, se dan algunos acuerdos de donación de tierras, entre otros hechos de corte político, lo que a partir de los años setenta generaría los problemas limítrofes acarreados hasta el nuevo siglo. Las provincias de Pichincha y Esmeraldas entran en disputa por el poblado de La Concordia, lo que generó en el tiempo diferentes tensiones que fueron entorpeciendo el desarrollo local, principalmente por la dificultad de ejecutar desde donde se deberían las políticas públicas para esta zona.

En un informe elaborado por el Instituto de Altos Estudios Nacionales (IAEN 2012), a propósito de los resultados del referendo del 2012, se establecen cuatro antecedentes históricos que demarcarían el conflicto limítrofe en el que estuvo inmersa La Concordia por casi 40 años:

1. 1953: El primero tiene que ver con la colocación de dos pirámides (hitos), a un costado de la carretera Quito-Esmeraldas, en el km. 34,7 (por donde, anteriormente, pasaba esta vía) en las que se grabó esa fecha y se colocó la inscripción de Pichincha y Esmeraldas a cada lado, de acuerdo a la ubicación geográfica de las dos provincias, confirmando así, el reconocimiento de los límites (IAEN 2012, 3).
2. 1977: Se crea la Comisión Especial de Límites Internos de la República, mediante decreto de la dictadura militar de aquel año. Se inician los conflictos y Santo Domingo de los Colorados es el cantón (pichinchano), que reclama como suyo La Concordia desde entonces (IAEN 2012, 3).
3. 2007: El proyecto de Ley de Cantonización de La Concordia se presenta en el Congreso Nacional el 24 de enero de 1991. El primer debate del proyecto se realizó en el 1994. El segundo debate se dio en el 2002, sin que se llegase a una resolución. Finalmente, el Congreso Nacional, aprobó la creación del cantón La Concordia con su jurisdicción para la provincia de Esmeraldas. Fue el momento que se erigió mediante ley de la República con registro 219 del 26 de noviembre del año 2007, como el Cantón 220 del Ecuador y el octavo de la provincia de Esmeraldas (IAEN 2012, 3).
4. 2011: Mediante decreto presidencial número 946 firmado el 28 de noviembre del 2011, la Presidencia de la República convocó a consulta popular al cantón La Concordia, provincia de Esmeraldas, para que los ciudadanos se pronunciaran

respecto a su pertenencia a la provincia de Esmeraldas o a la de Santo Domingo de los Tsáchilas, alegando que deben ser los concordenses quienes decidan sobre su pertenencia (IAEN 2012, 3).

Cabe señalar que en el 2006 hubo un intento de parroquializar La Concordia por parte del cantón de Santo Domingo, pero esto no se hizo oficial puesto que en el 2007 se creó el cantón de La Concordia como parte de la provincia de Esmeraldas. Sin embargo, las tensiones internas continuaron, y en el 2012 se realizó la consulta popular mencionada.

El resultado fue que el cantón La Concordia pasó a ser parte de la provincia de Santo Domingo de los Tsáchilas con un 65% de votos a favor de esta opción (ver Tabla 2.5):

Tabla 2.5. Estadísticas de la consulta popular para determinar a qué provincia pertenecería el cantón La Concordia

Provincia	% votos
Santo Domingo	64.92%
Esmeraldas	27.79%
Blancos	1.51%
Nulos	5.78%

* Consulta sobre la provincia a la que desean pertenecer los habitantes de la Concordia

Fuente: Diario el Productor (2012-02-07)

3. El monumento de la disputa

En 2012 se inauguró en la plaza central de esta ciudad el monumento A La Concordia (ver Figuras 2.3 y 2.4). Este fue realizado por el artista Marco Tulio Ochoa en resina poliéster, fibra de vidrio y pátinas de bronce, y consiste en tres mujeres que representan las tres etnias que originaron La Concordia: afroecuatoriana, indígena y mestiza. Los rasgos faciales de las tres mujeres buscan definir su etnicidad, así como también se incluyen elementos en la indumentaria propios de las culturas a las que se quiere representar. También se han incluido accesorios para fortalecer la representación de cada etnia. El color del material utilizado en las tres mujeres tiende a un marrón oscuro, con algunos tonos verdosos. Las tres mujeres descritas del monumento sostienen una concha perlífera en la que se apoya una mujer desnuda con rasgos faciales y corporales aparentemente occidentales y es de color nácar como la perla, que alude directamente a la obra pictórica renacentista El Nacimiento de Venus, del artista Sandro Botticelli.



Figura 2.3. Fotografías del Monumento A La Concordia (1)
Fuente: Registro fotográfico realizado por el autor en mayo de 2014.



Figura 2.4. Fotografías del Monumento A La Concordia (2)
Fuente: Registro fotográfico realizado por el autor en mayo de 2014.

El monumento a La Concordia fue encargado por el alcalde Walter Ocampo, a propósito de la rehabilitación del parque central, obra que fue inaugurada en las primeras festividades de cantonización. Su construcción duró seis meses y su instalación aproximadamente un año, con un costo de 65 mil dólares.

4. La controversia

La inauguración del monumento en la plaza principal de la ciudad, en octubre del 2012 generó una serie de pronunciamientos en contra del monumento, acusándolo de contener elementos racistas, principalmente porque las tres mujeres que representan las etnias que conforman en su mayoría la población de La Concordia, estarían sosteniendo a la mujer blanca que se apoya sobre una concha, lo que, bajo la lectura de sus detractores, daría cuenta de una superioridad por sus características occidentales sobre las mujeres de las etnias que la sostienen.

Cabe señalar que el cantón La Concordia, al ser un poblado que se ha creado por migraciones constantes, cuenta con una diversidad cultural importante, aunque la mayoría de sus habitantes se autodefinan como mestizos. Al respecto incluimos las siguientes estadísticas.

Tabla 2.6. Censo de población Cantón La Concordia

LA CONCORDIA		
Autoidentificación según su cultura y costumbres	Casos	%
Indígena	195	0.45
Afroecuatoriano/a		
Afrodescendiente	3287	7.66
Negro/a	1167	2.72
Mulato/a	1524	3.55
Montubio/a	1671	3.89
Mestizo/a	31298	72.91
Blanco/a	3667	8.54
Otro/a	115	0.27
Total	42924	100.00

Fuente: INEC - Censo de Población y vivienda 2010

Según la Tabla 2.6, La Concordia es un mosaico étnico en el que confluyen varias etnias, culturas y costumbres. Según las cifras hay una preminencia de quienes se consideran mestizos, a estos les siguen quienes se asumen como de raza blanca y los que se definen como afroecuatorianos o afrodescendientes, así sucesivamente montubios, mulatos, negros y en menor cuantía los indígenas.

Estos resultados cuantitativos pueden ayudar a responder o arrojar luces sobre algunas interrogantes planteadas en este trabajo; porqué causó tanta indignación y resquemor el monumento; porqué se le acusó de racista y por último qué relación tiene este como objeto con las actitudes que se generaron de inferioridad étnica.

La respuesta a las mismas pudiese estar en el hecho de que al ser La Concordia un lugar tan multiétnico y debido a las características objetivas del monumento, cada uno de estos grupos asumió un contenido, que se internalizó con ciertos componentes de cada proceso histórico – social.

Por ende, teniendo en cuenta lo antes planteado puede hablarse de una capacidad de agencia desarrollada por el monumento para detonar una multiplicidad de miradas que entraron en conflicto. Y es este conflicto o esta plurivocalidad la que hace del monumento un ente dinamizador de actitudes y criterios, que quizás en circunstancias normales hubiesen permanecido ocultas.

Sin lugar a dudas una de las voces más potentes en este sentido fue la del pueblo afro. Como reacción frente al monumento, el sector afroecuatoriano, considerablemente representativo en el cantón, apoyado por la Defensoría del Pueblo elaboró un documento de trabajo del cual citamos a continuación un fragmento que da cuenta del pronunciamiento principal de los afectados:

Desde el colectivo de mujeres este monumento es una manifestación de discriminación racial y violencia a las mujeres de los pueblos del Ecuador. Porque (lo observan) es un monumento a la desigualdad, opresión, racismo, sumisión, servidumbre; todos símbolos de la esclavitud. Que refleja la prevalencia de esas cadenas mentales que hacen que aflore los complejos de “supremacía blanca” y de falso poder, y que aún con sus expresiones y obras persisten en irrespetar a las mujeres y violentan sus derechos, y sobre todo la lucha que se han venido haciendo por reivindicar como mujeres y como grupos étnicos con culturas propias; buscando el respeto a la dignidad, a la diversidad, a la Mujer y a su integridad (Defensoría del Pueblo 2013).

A esto se sumó otra serie de manifestaciones que expresaban el malestar de varios habitantes y agrupaciones de La Concordia frente al monumento inaugurado. Sin embargo, frente a la polémica también existían voces que apoyaban la existencia del monumento y lo afirmaban como símbolo de orgullo de la ciudad. La posición del alcalde Ocampo y el artista de la obra sostienen que el monumento estaba ligado a un símbolo de ‘progreso y unidad’, y que es una interpretación errónea adjudicar elementos racistas en el mismo.

Para disminuir las tensiones sociales que se desarrollaban alrededor del monumento fue necesaria la intervención de una comisión por parte del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, quienes después de un análisis in situ, emitieron un informe al cual todavía no se ha tenido acceso para esta investigación. Sin embargo, en declaraciones previas captadas por el canal de *YouTube* del entonces alcalde Walter Ocampo⁵, los técnicos argumentan que dicho monumento en apariencia no sería un elemento que fomente el racismo.

Pese a que la resolución de la Defensoría del Pueblo a favor de que se modifique el monumento, éste no sufrió ningún cambio o transformación, y tampoco fue removido del parque de La Concordia.

Sin embargo, casi dos años después de la inauguración del monumento, en mayo del 2014 el consejo cantonal del Municipio de La Concordia, conformado por cinco concejales y el nuevo alcalde Walter Andrade, se reunió para formular una respuesta a la disposición de la Defensoría del Pueblo realizada en junio del 2013, que hizo la petición antes ya mencionada de reparo a las afectaciones realizadas contra la mujer y a los diferentes pueblos involucrados por el contenido simbólico del monumento.

La respuesta del consejo cantonal fue la de remover en su totalidad el monumento en un plazo de un mes, el mismo que fue acusado de contener elementos racistas. El monumento fue cubierto por un lienzo como una afrenta a los afectados, y el territorio de La Concordia fue declarado libre de racismo, frente a representantes del poder político local y nacional. En junio del 2014 fallece el exalcalde Walter Ocampo en un accidente aéreo, quién había encargado la realización del monumento *A La Concordia*, dicho acontecimiento llevó a que el

⁵Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=hsZWZ5Q0GWA>. Consultado el 20 de agosto de 2015.

Consejo Municipal declare tres días de luto en La Concordia. Si bien no existe ningún comunicado oficial, de manera implícita parece ser que este hecho tuvo alguna relación en la toma de decisiones sobre la permanencia del monumento. Hasta el momento no han existido nuevos dictámenes o manifestaciones en relación al monumento y éste actualmente sigue en pie en el centro de la plaza. Ramiro Rivadeneira defensor del pueblo, que estuvo a cargo del caso del Monumento a La Concordia explica algunas cuestiones de este proceso:

La Declaratoria para establecer a la Concordia libre de racismo tampoco tenía mucho convencimiento en cuanto a retirar el monumento, lo que se planteó en un primer momento fue no retirar el monumento sino distribuirlo alrededor del parque, una estatua iría en una esquina y las otras en las siguientes. Esta propuesta no tuvo aceptación por parte del pueblo afroecuatoriano que pedía que el monumento fuese removido en su totalidad. Luego vino la cuestión de la muerte de Walter Ocampo y el asunto se estancó y ni las organizaciones afroecuatorianas ni la propia defensoría llevaron adelante más acciones para quitar el monumento (Rivadeneira 2017).

Ahora bien, si uno se acerca al monumento denota que el tiempo y los factores climáticos continúan deteriorando varias partes de éste (ver Figura 2.5), en su base ya se encuentran agujeros que hacen explícito la resina como material de construcción, dejando en evidencia su intención de simular un material más duradero como el metal y el mármol (como puede verse en el siguiente registro fotográfico).



Figura 2.5. Imágenes del deterioro del monumento
 Fuente: Registro Fotográfico realizado por el autor en 2017.

Sin duda, la disputa causada por el monumento *A La Concordia* moviliza una serie de pensamientos y sentimientos que aún no han sido discutidos, o que más bien se han invisibilizado. Los discursos guardados en el monumento son retóricas de un pasado, aún no resuelto, que encontrarían una vía de desfogue cuando este objeto cobra vida. Además de esto el monumento está inmerso en un contexto singular que marca una controversia territorial y a la vez de identidad que el propio monumento en su existencia física ayudó a alimentar, en este sentido según palabras del defensor del pueblo Ramiro Rivadeneira (2017), era importante comprender el contexto de la Concordia, que terminaba de pasar por una consulta popular que definía la pertenencia del territorio a Santo Domingo o Esmeraldas, por lo que además de conflictos territoriales se dan también conflictos identitarios.

Aludiendo a Didi-Huberman (2013). Saber mirar una imagen sería, en cierto modo, volverse capaz de discernir el *lugar donde arde*, el lugar donde su eventual belleza reserva un sitio a una “señal secreta”, una crisis no apaciguada, un síntoma.

El monumento se resiste a sus condenas y a las interpretaciones que construyen entre disidentes discursos, esquivando y aloja sentidos memoriales y su centralidad lo posiciona como punto de intersección de intenciones y expectativas. Su presencia, aparentemente silenciosa, hace evidente que los conflictos y las disputas en el que está involucrado no han sido resueltos. El monumento ha decidido quedarse, y revela que las voces oficiales no han sido lo suficientemente legítimas para lograr que éste sea movido o eliminado. Parece ser que algo fantasmagórico se instala en el aura de este objeto, su presencia es incómoda, un cuerpo desterrado pero inmóvil en el que se anudan secretos y murmullos. Ahora el desafío es abrir un campo de análisis que permita hacer visible el conjunto de diálogos y relaciones que en el tiempo este objeto ha ido generando, un actor clave para entender lo que este territorio alberga latente en el intento continuo de construir su imagen social.

Capítulo 3

El monumento como polifonía social

1. A modo de introducción

Este capítulo está construido a partir de observaciones participantes, entrevistas y recorridos teóricos. Su objetivo es generar un espacio para que los actores hablen con el monumento, lo interpelen, lo escuchen y desde ahí empezar a dibujar las relaciones y las tensiones que se han producido con y desde el monumento, una polifonía de posiciones y afectaciones. En resumen, es el resultado de la experiencia etnográfica.

Pensar en aquello que se observa, no es una reflexión centrada simplemente en describir aquello que se mira, es principalmente preguntarse cómo se mira, y desde ahí abordar la mirada y lo que significa mirar. El origen etimológico de mirar viene de admirar, que es de alguna manera dejarse afectar, dejar que los otros, entendido los otros como aquello que incluye lo humano y lo no humano, se relacionan conmigo, entre sí y con el mundo, desde esa intención de mirar. Mirar es otra manera de ver, y muchas veces implica desarrollar un aprendizaje, el aprendizaje de mirar. Bernd Stiegler (2012) plantea una metodología para posicionarse desde otra manera de mirar el mundo. A este proceso lo llama desfamiliarización, que busca que los objetos o las cosas que a las que estamos acostumbrados a ver, vuelvan a convertirse en algo extraño, sensibilizarse, generar una sensibilidad para poder mirar y no solo reconocer: “Someter los espacios supuestamente conocidos a un extrañamiento, inspeccionarlos en ese sentido con la mirada de un etnólogo y explorarlos como si se tratara de un espacio que se pisa por primera vez o por lo menos que se ve con nuevos ojos” (Stiegler 2012, 17).

Desde la antropología visual, la mirada no ha sido abordada solo como la experiencia que surge de uno de nuestros sentidos. La mirada o el mirar, se ha desarrollado como un concepto y es uno de los ejes de interés de la disciplina. La manera en que miramos da cuenta de un paradigma, de una posición con y hacia el mundo. Es así que la manera de mirar es un cotizado territorio en disputa, por lo tanto, un lugar en el que varios intereses se despliegan y buscan captar los sentidos y las acciones, un escenario del poder. El poder entendido como un elemento que se encuentra entretejido en las relaciones sociales, y que tiene una heterogénea manera de funcionamientos, a niveles personales, grupales y sociales.

Para Eric Wolf (2001), el poder tiene diferentes formas de abordaje conceptual. En primer lugar, puede ser entendido como aquella potencia interna del individuo, y está relacionada con la capacidad de acción. El poder también puede ser comprendido como aquellas interacciones e intercambios que se dan entre las personas. Por otro lado, el poder también se entiende como el controlador del contexto en el que los individuos interactúan, y es un poder de organización. Por último, el poder estructural, donde los escenarios son organizados, se ordena y se dispone de los movimientos de la energía, define las relaciones, la generación de las ideas, y la manera en que comprendemos el mundo y nuestro funcionamiento en él y con él (Wolf 2001, 20).

Desde estas definiciones de poder, podemos volver a plantear, cómo el mirar es de interés de las diferentes formas de poder, y en cada una de aquellas formas previamente descritas ocupa una función, por lo tanto, es una herramienta en todos los niveles, desde el individual, el grupal, el contexto y las ideas. Una imagen que busca ser provocadora puede o no tener ese efecto, depende del contexto en que se ubique y de quién y cómo se la mire. Las diferentes estrategias del poder han intentado construir una forma de mirar, y también captar la construcción de las imágenes-objetos.

Como ya hemos planteado, las imágenes-objetos muchas veces se revelan y subvierten las intenciones de sus creadores y construyen sus propios devenires. En todo caso no podemos negar, que con frecuencia las intencionalidades de agencia de varias de las imágenes coinciden con las intenciones de sus creadores. En el caso del monumento de La concordia, vemos como fue creado con la intención de ser la expresión del progreso de un pueblo:

La maravilla, la nobleza, la diversidad de nuestro cantón, impregnando en esta magnífica obra artística y de expresión cultural unánime y genuina, ese es el conjunto escultórica La Concordia, ubicado en el centro del parque, formado por cuatro grandes figuras femeninas, reúne rostros y cuerpos que revelan las características físicas de las tres principales ramas étnicas y culturales de las que provienen nuestros jóvenes habitantes del cantón: blanco-mestizos, afrodescendientes e indígenas.

De la fuerza de estas tres mujeres guerreras: la tierra, la agricultura y la producción, surgen la imagen arquetípica de una joven que simboliza la transformación. Su color nácar nos revela el secreto que guarda el mar a través de la concha: que luego del caos, de las corrientes y contracorrientes, siempre podremos encontrar la VIDA Y LA PAZ.

El monumento representa la heroicidad de la mujer de nuestra tierra bendita y fecunda, durante años dividida por diferencias aparentes, casi siempre determinadas por intereses políticos.

Esta ciudad necesitaba una imagen que represente el deseo común de sus habitantes:

La UNIÓN, fundamentada en la DIVERSIDAD, que nos trajera PAZ, ARMONIA Y CIVILIDAD, eso es lo que amamos los concordenses, por siempre y hasta siempre.

Además, vale la pena acotar que el monumento es un canto al valor de estas etnias que forjaron La Concordia hasta nuestros días, y en ese homenaje no podíamos ser injustos en dejar de lado a la mujer afro-descendiente, cuyo innegable valor y voluntad también está representado en estas tres mujeres (Ocampo 2012).

El ex alcalde, Walter Ocampo, expresaba las anteriores aseveraciones en un documento oficial dirigido a la Asamblea Nacional, para defenderse de las acusaciones que se había realizado al monumento de ser racista. En el mismo documento alude al informe realizado por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural que concluye dictaminando que “no se evidencia ningún tipo de racismo en sentido alguno” (Ocampo 2012). La voz del gobierno y de la institucionalidad del Estado, coadyuvan para posicionar una sola voz del monumento, de alguna manera deciden silenciarlo o por el contrario, hacer de ventrílocuos que hablan por otros. El poder de la maquinaria del Estado, desde la autoridad y desde el aparataje legal que sostienen sus decisiones, define y concluye lo que el monumento es. Los sentidos y las acciones, como antes mencionábamos, quedan captados, ahora solo existe una voz, las otras; los movimientos sociales, las personas, el monumento mismo, son desconocidos, desplazados. La única voz es la oficialista, que busca construir un modelo de pensamiento, lo que incluye una forma de mirar:

Si el Estado según Deleuze y Guattari proporcionan al pensamiento “una interioridad” (una forma) en el cual el sujeto sólo podrá pensar desde la centralidad pensamiento-Estado y usar esas imágenes inclusiva para refrendarlo en la oposición- construcción ésta que comparte un “aire de familia” con las indagaciones de Pierre Bourdieu, dicha interioridad deberá enfrentarse a contra-pensamientos (Guigou 2001, 130).

Observar por primera vez el monumento A La Concordia, es en un inicio una fractura temporal, entre una plaza con aires de modernidad y un monumento de siglos pasados. Cumple una suerte de desacople social y estético. Tampoco hay una propuesta ecléctica, es entrar a la singularidad de una serie de acontecimientos, decisiones e historia. Al ver el

monumento se siente una extrañeza, él aparece con cierto aire fantasmagórico como un extraño en medio de un contexto difícil de descifrar. Sin embargo, él está ahí, con algunos agujeros de un material joven y poco resistente simulando ser un material viejo pero duradero, él está ahí diciéndonos muchas cosas si queremos escuchar.

2. Una conversación-recorrido entre los artistas, las ciudadanas y ciudadanos, las instituciones, el gobierno, ciertos conceptos y el monumento

Se han planteado ya varias discusiones sobre el lugar que ocupan los objetos en el mundo social, en particular desde la perspectiva de la cultura material, en esta sección nos concentraremos especialmente en los objetos que pertenecen al campo de las artes, y en particular en el monumento A La Concordia. Recorremos el monumento y escuchamos las conversaciones entre él y algunos actores sociales. Utilizamos algunos fragmentos textuales de las entrevistas realizadas que precisan con claridad varias de las ideas que hemos planteado a través del texto, y dan unas primeras luces a las preguntas que consisten este acercamiento a nuestro objeto de estudio.

El rescate de la comprensión y la función del arte de la jaula en la que se encontraba a partir del giro lingüístico, en donde la potencia de las obras era disminuidas a sus valores simbólicos y semióticos, ha significado reconocer que las obras de arte tienen una capacidad de agencia, esto es que son capaces de generar efectos en las emociones, las ideas e incluso en procesos sociales (Martínez 2012, 173). La relación entre la obra de arte y su creador es entendida principalmente como el vínculo entre un agente primario que sería el artista y un agente secundario que es la obra como tal. Desde esta perspectiva teórica las obras de arte son extensiones de las intenciones del artista y de esta manera participan en la vida social, sin embargo, esto puede ser puesto en cuestión, cuando identificamos que lo que agencia una obra muchas veces es lo contrario de lo que el artista manifiesta, en el caso del monumento A La Concordia esto se hace muy evidente, el artista describe la obra de la siguiente manera:

La obra fue usada como un instrumento político para hacerle difícil la vida al alcalde, diciendo que son tres negras cargando a una blanca, cuando la concepción de la obra es todo lo contrario, las tres etnias algo históricamente que nunca se ha llevado a categorías de cultura. La negra como reconocimiento a su aporte en tanto evento histórico de independencia, eventos que participaron los negros, los indígenas, los mestizos. La dinámica de estas culturas, tanto la negra esta suelta de huesos, mostrando su placidez, en

esa concordia que tiene con las otras dos etnias, concordia como acuerdo de personas. Luego la indígena está sentada, sosteniendo la concha, de la cual emerge una perla con forma de mujer, y al otro lado tenemos a la etnia mestiza, que está apoyando una rodilla en el piso, como asumiendo el compromiso de esa concordia, de levantar esa perla, que es una cita de Botticelli, una cita del nacimiento de venus, es una cita de algo histórico, esta obra la hicieron en Florencia, y tampoco genero ningún problema. La obra quiere alegorizar lo que quiere representar, es una fuente en realidad (Ochoa 2017).

Marco Tulio Ochoa, se refiere al monumento como la expresión de un diálogo entre las diferentes etnias y como un reconocimiento histórico a las mismas, ve en su escultura la posibilidad de visibilizar el protagonismo de los “negros” como él se refiere en la conformación de la sociedad de La Concordia. Sin embargo, como ya fue descrito en capítulos anteriores, la existencia del monumento desencadenó un conflicto en el que varios de los habitantes de La Concordia pertenecientes al pueblo afroecuatoriano encontraban que el monumento tenía contenidos racistas. Es este momento en que el monumento se introduce en el contexto social y en las relaciones sociales, modificándolo y entrando en un diálogo con los diferentes interlocutores.

Resulta relevante pensar el fallido teórico en este caso, si bien el monumento es un índice, entendiendo que el monumento indexicaliza la agencia de Marco Tulio formando parte de una red de relaciones sociales, cómo resolvemos las contradicciones que se producen entre las intenciones del autor y los efectos de la existencia del monumento. De hecho, el impacto no esperado del monumento no solo afecta en la red que se introduce, sino que afecta al propio autor:

A mí me ha afectado de sobre manera este tema, y queda en evidencia lo vulnerable que somos los artistas, me llamaron me fueron a entrevistar, explique los contenidos simbólicos de la escultura a un canal de televisión, Teleamazonas, y este editó la entrevista y la condicionó a aquello que ellos estaban tratando de provocar (Ochoa 2017).

El monumento parece tener más autonomía que la de sus creadores, empieza a operar de manera distante a toda intención, su personalidad se aleja a aquellos que se muestran como cercanos y propietarios de las ideas que lo constituyeron. Para comprender esta libertad de acción que este objeto, este conjunto de materialidades y formas, ha tomado generado una suerte de propia fuerza dentro de un tejido social, se hace pertinente recurrir a otras

explicaciones teóricas que hagan posible comprender el fenómeno, siendo el pensamiento de Bruno Latour una expresión clave para abordar la existencia de los objetos disminuyendo el protagonismo a sus creadores y devolviéndoles la categoría de seres independientes a los mismos.

Bruno Latour, investigador de la sociología de la ciencia, especializado en la relación entre ciencia, tecnología y sociedad, ha desarrollado una teoría conocida como Teoría del Actor Red (TAR), cuyo centro es la descripción de las acciones entre los seres humanos y las tecnologías, ubicando en un mismo entramado social las interacciones entre los diferentes seres.

Parte clave del pensamiento de Latour es lo que se conoce como el giro ontológico, perspectiva que posibilita las ideas de modos de existencia o de pluralidades ontológicas. Dentro de los diferentes modos de existencia, el autor identifica a los seres de ficción.

Los seres de ficción están vinculados a toda nuestra producción, en especial en el campo de las artes, pero no son comprendidos como extensiones o expresiones nuestras, sino, que los seres de ficción están circulando por todas partes y según nuestra disposición entran en una relación para tomar forma y aparecer. Desde esta perspectiva, son las obras las que nos atrapan y a partir de su existencia, como producción aparentemente hecha por los humanos, afectan a nuestra producción subjetiva. La relación con las obras es de mutua elección, creación y transformación, y si bien existen interpretaciones comunes, muchas veces frente a una obra nos encontramos con un discurso heterogéneo en su interpretación. Esto se debe a que la obra tiene diferentes pliegues, y en esas coincidencias o vibraciones, la obra que parece una creación nuestra nos devuelve la experiencia en que somos también engendrados por ellas, de cierta manera somos los hijos de nuestras obras. Los seres de ficción son consecuencia de una alteración entre el material y la forma (Latour 2013, 230).

Los seres de ficción usan de transporte nuestras capacidades y los materiales para existir más allá de lo que creemos que representan, desde esta mirada es de nuestro interés analizar lo que representa la escultura, recordemos que en el capítulo II ya se describió que incluso el instituto del patrimonio definió que el monumento no representaba ni tenía contenido racistas, siendo todo lo contrario que lo que una parte de la sociedad civil opinaba, por lo tanto, caer en el juego de las representaciones es negar la potencia de acción y transformación

del monumento, caso contrario deberíamos conformarnos con lo que el artista describe que es el monumento:

Siento nostalgia por lo que el monumento es, por lo que el monumento contiene, es una obra de estudio, una obra universal, una obra que en este país no se ha hecho, cuando el alcalde vino de Europa, me dijo, oye hermano estoy contento con el trabajo que has hecho, porque no le pide favores a nadie (Ochoa 2017).

De alguna manera nos encontramos con un discurso desde la concepción del artista del monumento como una expresión de grandeza y de orgullo nacional, sin embargo, el monumento hace a partir de su existencia un llamado de voz de otros actores, que encuentran en él la expresión de la desigualdad histórica y de los abusos de poder de unos grupos étnicos sobre otros. De alguna manera el monumento enfrenta y encarna los elementos que componen la realidad social de La Concordia, y está ahí cada vez más presente, inmune a lo que puedan decir de él, pero como evidencia clara del conflicto. El malestar parece que lo cargan otros, el solo se afecta por el clima y el deterioro natural por las características de sus materiales. El artista de alguna manera asume una cuestión más paternal del monumento y niega también las acciones de su creación:

A la obra la destrozaron, la hicieron pedazos, a veces pienso en poderla revivir, de alguna manera es un aporte a la monumentaria del país, y no tenía intenciones de provocar lo que se dio, fue una obra maquiavélica de la oposición, la mutilaron, y si da pena, da pena, da nostalgia, es la obra más grande que he hecho (Ochoa 2017).

El artista ve la muerte del monumento en el fallido de comunicación del mismo, y no encuentra la vitalidad de la obra al remover y visibilizar varios de los malestares de un territorio que se ha constituido desde las tensiones entre los diferentes grupos étnicos que han habitado el territorio y una equívoca política pública que ha intentado recomponer una suerte de identidad, cobijando la idea de lo idéntico frente a una imagen que parece querer homogenizar las diferencias más que integrarlas. Esto se expresa en las palabras de Sonia Viveros, directora de la Fundación Azúcar, que tiene como objetivo principal el desarrollo social y cultural del pueblo afroecuatoriano; también trabajó en el ministerio del patrimonio desde donde tuvo contacto con el conflicto social generado alrededor del monumento:

El monumento atenta, contra lo que las organizaciones sociales, por un lado, representando a grupos de ciudadanos, pueblos y nacionalidades, vienen peleando demandando hace muchos años y se refiere particularmente la aplicación de los derechos, el reconocimiento de la ciudadanía, y en el caso particular de las mujeres, es tema de una búsqueda de igualdad y equidad, entonces la forma en fue concebido originalmente este monumento, generó varias reacciones y varias lecturas y desde varios sectores sociales, de mujeres, sobre todo, me refiero a las mujeres diversas, me refiero a las mujeres mestizas, me refiero a las mujeres indígenas, me refiero a las mujeres afroecuatorianas, que nos vimos mal representadas en un país que logra, una constitución muy de avanzada, que logra un constitución de los derechos individuales y colectivos, y el pueblo afroecuatoriano, es reconocido como un pueblo. Y donde la lucha social por esa reivindicación de lo que es la pertenencia ha abierto varias líneas en las que nos sentíamos que avanzábamos. Un monumento de esa magnitud, porque primero hay que mirar el tamaño original del monumento, luego la forma de representación del país, frente a una mujer blanca, perla, que resalta de entre todas las otras mujeres, y que tienen otro significado para los pueblos lo que es la concha de nácar, por ahí empezó la reacción, y luego mirando más detenidamente como están diseñadas las otras mujeres. El análisis se hizo en relación a lo que es lo visual (Viveros 2017).

Lo que manifiesta Sonia Viveros, nos hace pensar que el monumento aparece negando de alguna manera la existencia de una disputa histórica por parte de varias agrupaciones sociales principalmente del pueblo afroecuatoriano y de las mujeres, pero al mismo tiempo el monumento es una denuncia y materializa cómo en las prácticas de los grupos dominantes existe una ausencia de sensibilidad y conocimiento de este tema. De alguna manera el monumento se apropia y violenta rostros, cuerpos y dinámicas, y su violenta existencia hace presente la violencia de una práctica que desconoce la historia de inequidad e injusticia de los grupos vulnerados. En especial una apropiación del cuerpo de las mujeres.

Es importante también escuchar la importancia que le da Sonia Viveros al tamaño que tiene el monumento y el lugar donde se encuentra ubicado. La existencia de toda esa materialidad concentrada en formas, intenciones y sentidos, hacen imposible negar su presencia y las acciones que se producen alrededor del monumento. Para Sonia, ese espacio ha sido habitado por un objeto que no produce nada interesante en la ciudad y solo afirma prácticas discriminatorias y de alguna manera sostiene prácticas que no apuntan a la integración y el fortalecimiento del tejido social:

El monumento está ahí ocupando un espacio, que bien pudo ser un parque muy interesante para la comunidad que refleje realmente la riqueza del sector, o que recree a tantos niños y jóvenes que necesitan espacios verdes amplios, con tanta diversidad, como los hacen ahora a los parques, que logre una reintegración de la familia. Es un monumento que está ahí, que la gente, me atrevo a decir, no lo entiende, no es un monumento para un espacio donde está la gente que lucha, trabaja, que está en la tierra, y trata de llevar el pan a su casa. La Concordia es un sector ganadero, agrícola, y a eso se dedica la gente. De pronto cómo está concebido, pudo haber sido para un espacio que pueda generar un tema, ponga comillas, museable, pero ni tan museable, porque para estar en un museo debería tener una riqueza histórica, independientemente de lo que lean los conocedores del arte, creo que deba leerse lo que conocen los pueblos, lo que gusta o disgusta. Cuando se preguntaba a la gente, al margen de mi opinión en ese entonces, mucha de la gente decía que está bonito, otros decían que no lo entiende, la gente decía que hay cuatro negras o cuatro indígenas y una blanca, entonces no tenía una concepción clara, para dar la lectura clara a la gente, de hecho hasta ahora yo no entiendo porque ahí hay un monumento de esa magnitud, de ese costo político, de ese costo económico y de ese costo social (Viveros 2017).

3. Mensajes, medios y poder como voz del monumento

Lo ocurrido a partir de la inauguración del monumento en el 2012, fue cubierto por varios medios de comunicación, principalmente prensa escrita y noticieros de la televisión, algunos locales y otros nacionales. Para esta sección se han recopilado de manera amplia un número importante de noticias relacionadas al monumento, haciendo un proceso de búsqueda de la noticia prácticamente en la mayoría de los medios de comunicación existentes en el país, entre los años 2012 y 2017. A continuación, la Tabla 3.1 resume las diferentes coberturas que circularon alrededor de la problemática del monumento de La Concordia.

Tabla 3.1. Cuadro de registro de los diferentes contenidos que circularon en medios de comunicación.

Titulo	Fuente	origen	autor	fecha de publicacion	categoria
Monumento en el nuevo parque de La Concordia genera polémica	El periodico colorado	http://periodico.corporacioncolorado.net/archivos/3593		10/8/12	monumento
Monumento a La Concordia causa polémica	Ecuadorinmediato	http://ecuadorinmediato.com/index.php?module=Noticias&func=News_user_view&id=183199&umt=monumento_en_la_concordia_causa_polemica		10/9/12	monumento
Se modificará polémico monumento en La Concordia	El universo	http://www.eluniverso.com/2012/10/12/1/1447/modificara-un-polemico-monumento.html		10/12/12	monumento
Cortarán monumento a La Concordia	Extra	http://www.extra.ec/ediciones/2012/10/12/provincias/cortaran-monumento-de-la-concordia/		10/12/12	monumento
Monumento calificado racista en La Concordia	youtube/Ramiro Moreira	https://www.youtube.com/watch?v=Flp5eVKUUPw	Ramiro Moreira	10/23/12	monumento
Monumento utilizado políticamente según Walter Ocampo Alcalde de La Concordia	youtube/telecosta	https://www.youtube.com/watch?v=yvt1IhANDiw	telecosta	10/23/12	monumento
Monumento de la Concordia es discordia	youtube/Majestad TV	https://www.youtube.com/watch?v=3pHVBTUvto	Majestad TV	10/29/12	monumento
Opiniones monumento La Concordia	youtube/GAD	https://www.youtube.com/watch?v=7lCnU66fNM	GAD Concordia	10/29/12	monumento
Diversos criterios por monumento a La Concordia	youtube/GAD	https://www.youtube.com/watch?v=jld8r2es4	GAD Concordia	11/7/12	monumento
La Concordia sin jurisdicción oficial para las elecciones del 2013	Diario El Comercio	http://www.elcomercio.com.ec/actualidad/politica/concordia-jurisdiccion-oficial-elecciones-del.html		11/19/12	pertenencia
Hoy se define la pertenencia de La Concordia	Diario El Comercio	http://www.elcomercio.com.ec/actualidad/ecuador/hoy-se-define-pertenencia-de.html		2/28/13	pertenencia
La anexión de La Concordia a Santo Domingo se debatirá el viernes en la Asamblea	Diario El Comercio	http://www.elcomercio.com.ec/actualidad/ecuador/anexion-de-concordia-a-santo.html		5/29/13	pertenencia
La Concordia ya es el segundo cantón de Santo Domingo	Diario El Comercio	http://www.elcomercio.com.ec/actualidad/ecuador/concordia-ya-segundo-canton-de.html		5/31/13	pertenencia
Monumento a La Concordia, Marco Tulio Ochoa Escular	youtube/GAD	https://www.youtube.com/watch?v=8jI71Dx6YbY	GAD Concordia	7/11/13	monumento
El Concejo de La Concordia analizará supuesto monumento racista	Diario El Comercio	http://www.elcomercio.com.ec/actualidad/concejo-concordia-analizara-monumento-racista.html		5/30/14	monumento
Concejo resolvió quitar monumento racista en La Concordia	Diario El Comercio	http://www.elcomercio.com.ec/actualidad/concejo-concordia-racismo-monumento.html		5/31/14	monumento
Retirarán monumento "racista" del Parque Central La Concordia	El Diario			6/1/14	monumento
Monumento de La Concordia será retirado	GAD La Concordia	http://www.laconcordia.gob.ec/index.php/live-concerts/877-monumento-de-la-concordia-sera-retirado		6/2/14	monumento
Monumento considerado discriminatorio será retirado del parque de La Concordia.	youtube/cristian viteri	https://www.youtube.com/watch?v=kTjvMmbxaR0	cristian viteri	6/2/14	monumento
La Concordia declarada "territorio libre de racismo"	El telegrafo	http://www.telegrafo.com.ec/noticias/informacion-general/item/la-concordia-declarada-territorio-libre-de-racismo.html		6/3/14	monumento

Previo al análisis que pretendemos realizar sobre los diferentes contenidos en los medios que se encuentran en la Tabla 3.1 y que tipo de incidencia tuvieron estos mensajes en la población de La Concordia, es importante generar una discusión más teórica sobre el lugar que ocupan los medios en la sociedad y que conceptos desde la teoría son útiles para el análisis del caso.

En la historia de análisis de los medios existen diferentes perspectivas para entender el funcionamiento de los medios, una de ellas, mira a los medios como un espejo de la sociedad, sosteniendo la premisa que los medios eran neutrales e independientes, por lo tanto, solo mostraban un fiel reflejo de lo que sucedía (Curran 2005, 142). Esta postura ha sido fuertemente criticada, principalmente desde argumentos más liberales, que plantean que la información está dentro de un encuadre de significados que se construyen socialmente, existen sistemas simbólicos en los que se determinan los sentidos de la información, siendo la cultura lo determinante en la forma de abordar y entender la información.

Estas discusiones de cierta manera abordan desde que perspectiva estamos entendiendo a los individuos que componen una sociedad, por un lado, si son actores en las que sus opiniones o elementos culturales entran en tensión con los discursos mediáticos o si son depósitos de información, mentes débiles que son moldeadas por lo que se produce y circula.

Por lo tanto, en rigor es una discusión sobre el lugar que ocupan los medios y el poder que estos tienen en las sociedades. Una de las visiones menos polarizadas sobre las dinámicas de poder entre medios y sociedad, es que “la imagen simplista de un control de arriba abajo y de

los medios como instrumentos de dicho control debería abandonarse a favor de la concepción de un complejo delta de influencias que fluyen en distintas direcciones por toda la sociedad” (Curran 2005, 145). Esto de ninguna manera es disminuir el grado de incidencia que tienen los medios para instalar mensajes, no solo en el contenido de la información sino en los modos en que esta circula, definiendo que es lo que se informa y de qué manera se circula dicha información. No es lo mismo leer, escuchar o ver un acontecimiento, tampoco es igual si se está informando en tiempo real el acontecimiento o si es en el pasado, o incluso el tipo de dispositivo que se está utilizando.

Para seguir con la discusión, se torna necesario enmarcar mejor que es lo que caracteriza a un medio. Los medios tienen la capacidad de designar procesos de simbolización, códigos sociales de comunicación, un soporte físico y un dispositivo de difusión (Debray 2001, 56), y través de los medios circulan los mensajes-información, por lo tanto, podemos definir que los mensajes son aquello simbólico que circula por los medios que son el aspecto más técnico. La historia de los medios no es distante a las transformaciones tecnológicas de las sociedades. Los procesos y los soportes por los que la información ha circulado, desde la oralidad hasta el video y los nuevos medios, es diversa y cambiante, a esa multitud de micromedios culturales que coexisten y se interceptan se los define como mediosfera (Debray 2001, 69). Asumir la existencia de una mediosfera, es abrir un campo de reflexión complejo y situado, que permite un análisis de los medios de una manera más orgánica, es decir, que los diferentes medios se afectan también entre ellos, fortaleciendo un mensaje o haciéndolo confuso. De tal manera, las mediosfera está en constante transformación, existen imbricaciones, acoples y reestructuraciones, generando diferentes posibilidades de circulación, comunicación e impactos. Las transformaciones en las mediosfera no solo se relacionan con la eficacia y eficiencia de circulación de la información, sino que puede implicar un nuevo reordenamiento de los controles de poder y las dinámicas sociales vinculadas a la producción, circulación y consumo de la información (Debray 2001, 27).

Estos cambios y transformaciones vinculados a los flujos de la información y el desarrollo tecnológico, especialmente en el campo de la comunicación, impacta fuertemente en todos los aspectos de la vida social, desde las dimensiones más públicas hasta el ámbito privado y cotidiano, la primacía de la imagen es un fenómeno en el mundo contemporáneo que se hace evidente en todos los aspectos del ser humano, desde el mundo laboral, las lógicas de

consumo y las relaciones sociales; es lo que se ha definido desde las ciencias sociales como el giro visual (León 2008, 2).

Entender lo visual como algo más complejo que la visión, ha permitido incluir a las imágenes en los análisis de las lógicas del poder y las diferentes redes, siendo parte de un discurso que no se limita a lo verbal y lo escrito, sino que plantea que el discurso es un conjunto de símbolos y prácticas en el que la imagen adquiere, especialmente en la contemporaneidad, un lugar relevante como elemento de producción subjetiva (León 2008, 3).

La visualidad como campo de estudio, ha permitido rescatar a las imágenes de una historia de fuerte territorialización de diferentes disciplinas que se autorizaron para circunscribir y clasificar a las imágenes en un tipo de producción, circulación y consumo, asignándoles sentidos y valores que las desmiembran del tejido social e histórico al que pertenecen. Recuperada la imagen, de la especificidad de ciertos dominios de conocimiento, nos permite abordarla como un elemento más y protagónico de las disputas ideológicas. Las imágenes pueden resistir o ser parte del modelo hegemónico, siendo no solo definidas por los discursos dominantes sino como herramientas fundamentales del mismo (León 2008, 5). Las imágenes son agentes en las construcciones de sentido y en la estructuración de las articulaciones del poder, especialmente en el campo de la representación y la verdad. La sobrevaloración de la mirada como sentido de lo veraz, ha configurado una serie de estrategias mediáticas en las que la imagen trasciende al hecho, y la representación deviene realidad.

La construcción de eso que llamamos realidad, o mejor dicho realidades, partiría de la relación existente entre sujeto, objeto y visualidad, y esta relación está determinada por el poder, el mismo que se sostiene en las formaciones discursivas que se están produciendo (León 2008, 5). En síntesis, podemos decir que la mirada y lo que miramos está siendo ordenado, clasificado y valorado, desde un discurso hegemónico que define lo que es visible y lo que no, lo que es digno de mirar y el lugar que ocupa aquello que miramos. También el discurso estaría definiendo como nos ven y como nos vemos, en el mundo la mirada del otro es lo que constantemente está definiendo nuestra forma de existencia.

Desde una perspectiva más psicoanalítica ese otro no es el sujeto, sino un Otro con mayúscula, al que podríamos traducir como cultura. En la actualidad uno de los dispositivos más importantes en las reproducciones discursivas son los medios con todo su armamento

tecnológico y globalizado, siendo este proceso clave en la implosión del ser humano, ya no expandimos nuestro cuerpo, sino que concentramos el mundo en nuestro sistema nervioso, el mundo dejó de ser una fragmentación de mecánicas definidas por espacio y tiempo, para pasar a un continuo de devenires, en el que los espacios y las temporalidades se han relativizado (McLuhan 2009, 26) . Es así que un acontecimiento de cualquier índole puede estar construido desde múltiples veracidades, y todas dependen de los constructos ideológicos que sostienen, no al acontecimiento en sí mismo, sino a los agentes propietarios de los medios, en síntesis, a quienes concentran las mayores redes e interconexiones del poder.

En nuestro caso de estudio, encontramos tres fuentes de producción discursivas muy claras. Por un lado, la comunidad de La Concordia compuesta por diferentes representaciones étnicas, el discurso oficialista del gobierno local responsable del encargo de la construcción del monumento A La Concordia, y los diferentes medios que posicionaron diferentes mensajes que circularon en la mediosfera.

En las entrevistas a profundidad realizadas a los moradores nos encontramos con dos posiciones muy diferenciadas frente a la existencia del monumento, por un lado, una que condena al monumento de racista, principalmente por el color marrón de las mujeres que representan a las tres etnias que conformaron históricamente La Concordia: indígenas, mestizas y afrodescendientes. Estas tres mujeres sostienen una concha de la que emerge una mujer blanca con rasgos occidentales que representa el progreso:

El monumento es muy racista y feo, las mujeres de nuestra tierra están sosteniendo a esa blanca que quiere que ser princesa, como si nosotras fuéramos blancas. Creen que los blancos son los únicos importantes y que son mejores que nosotros los negros, es así que quieren que sigamos siendo esclavos de los blancos... (Luisa X 2016).

Esta cita da cuenta de una problemática de identidad y de representación que es recurrente en varias entrevistas realizadas, además pone en evidencia que el conflicto es un conflicto histórico e interpela a la memoria que se quiere inscribir en el discurso local. Por otro lado, hay una reivindicación del grupo étnico afroecuatoriano y denuncia los ejercicios de poder y abuso que han sufrido como población. También podemos observar como alude al sistema político de la monarquía, siendo presente el discurso colonialista que ha definido por mucho tiempo la historia y dinámica de estos territorios.

[...] A mí me parece que nuestra ciudad se ve más bella con un monumento así, hay gente burra que no entiende el arte, quieren que la plaza sea fea, que se imaginan un indio en el centro del parque...es porque no quieren progresar, son vagos y como no trabajan salieron a gritar a la plaza que se tumbe el monumento, deberían estar mejor trabajando que gritando tonteras... (Manuel X 2016).

Esta cita concentra otro tipo de elementos que fueron recurrentes en algunas de las entrevistas realizadas. La preocupación sobre la ciudad y su estética como una representación de la identidad estaría concentrada en el monumento, siendo lo indio una categoría que aparece como representación de lo feo y lo ignorante. Además, apareció con mucha fuerza en los discursos la asociación del reclamo social de los diferentes grupos étnicos como manifestación de vagancia, irresponsabilidad y pereza. Esto era recurrente no solo en las personas que se autodenominaron mestizas, incluso aparecieron estos elementos en algunas de las entrevistas realizadas a personas que se definían como parte del pueblo afroecuatoriano. Lo indígena en varias de las entrevistas realizadas aparece como algo negativo.

Parte de las entrevistas fue direccionar algunas preguntas hacia percibir como este acontecimiento fue cubierto y difundido por diferentes medios, y si los habitantes de La Concordia consumieron esta noticia y por qué medio. Frente a estas preguntas nos encontramos con citas como esta:

[...] Al principio yo no entendía nada de lo que estaba pasando, mi hijo me mostro unos videos en el celular en los que salía el finado alcalde hablando de que el monumento no era racista y que todo era una cortina política, después hablé con mis amigos y me enteré de todo [...] (Manuel X 2016).

[...] En las noticias salieron entrevistas a vecinos y líderes políticos de aquí, para mí aprovecharon para salir en la tele, eso es lo que les gusta, ya después no supe bien que pasó, pero el monumento sigue ahí, como siempre la pura novelería [...] (Diego X 2016).

[...] Varias de las noticias que salieron mostraron que muchos vecinos estaban contentos con el monumento, incluso el artista explico el significado, el monumento no es racista, hasta salía una vecina negra diciendo que mejor no tirar la plata en tumbar el monumento y que siga la ciudad mejorando, eso es lo que se necesita que se mejoren las calles, las escuelas [...] (Rita X 2016).

Estas citas tomadas de las entrevistas realizadas, son representativas de algunas posturas recurrentes, dan cuenta de que la información que circuló por los diferentes medios, en especial por la televisión, reforzaba el discurso del gobierno local, que planteaba que el monumento no contenía ningún elemento racista. Analizando varios de los contenidos que circularon por diferentes medios, solo algunos periódicos tomaron en cuenta la demanda del pueblo afroecuatoriano desde una posición menos parcializada, pero en su mayoría se reforzaba el discurso oficialista. Tampoco se identificó medios subalternos que colaboren a la construcción de otros discursos frente a la problemática, siendo los medios hegemónicos los que cubrieron todo el desarrollo del conflicto.

La identidad de los pueblos ha sido un espacio de constante disputa entre lo popular, por un lado, y por otro los intereses del Estado. Este caso es un claro ejemplo en el que los intereses de construir una identidad nacional se ven reforzados desde la construcción de imágenes que posicionen las ideas de progreso, desarrollo y cierta unificación cultural. La historia de La Concordia es una historia de conflictos territoriales, étnicos y políticos, el monumento parte como un intento fallido de unificar y homogenizar una realidad diversa, negando la diferencia y donde el Estado desde una arbitrariedad impone la idea de una cultura nacional. El monumento de cierta manera propone recoger algunas expresiones de la diversidad, pero insiste en la construcción de un sentimiento nacional – local. (Martín-Barbero 1987, 209), negando el conflicto y los diferentes intereses sociales, étnicos y económicos que están imbricados en el territorio.

La problemática analizada también da cuenta de un ejercicio del poder en un contexto de una modernidad tardía propia de varios países latinoamericanos, donde “se quería ser Nación para lograr al fin una identidad, pero la consecución de esa identidad implicaba su traducción al discurso modernizador de los países hegemónicos, pues sólo en términos de ese discurso el esfuerzo y los logros eran evaluables y validados como tales” (Martín-Barbero 1987, 2011). En este sentido, el arte como herramienta fundamental de producción cultural, también es normado en este caso por el Estado y patrocinado para que instale desde sus propiedades simbólicas y estéticas las ideas de una cultura unificada en vísperas de desarrollo. Promesas que, en territorios, donde la desigualdad es aún más evidente, son bienvenidas sin tanto recelo, y donde el poder actúa con mayor arbitrariedad silenciando todas las expresiones de disidencia.

Perversamente en este juego los medios son herramientas de dominación para mostrar y hacer visible solo el discurso hegemónico, debilitando cualquier indicio de un discurso alterno que invite a otras reflexiones o caminos para la construcción de lo local y lo propio desde los diferentes actores sociales. En este caso se hace nuevamente visible que el Estado, en su expresión más operativa que en este contexto es el gobierno local, mantiene relaciones de poder de dominación sobre los sujetos que componen esta comunidad (Castell 2010, 33). Es importante aclarar que esta dominación no es producto de una imposición violenta, y en ese sentido los medios juegan un lugar protagónico en la construcción de sentidos, ya que son estratégicos al intercambiar significaciones y sensibilidades, logrando persuadir a los sujetos dentro de un contexto democrático en donde la unión de la retórica, la comunicación y la política son inseparables (Martín-Barbero 1999, 65).

Es así que podemos concluir, que estamos atrapados nuevamente en una realidad construida de la apariencia, y en un sistema en el que el poder está basado en visibles e invisibles relaciones, en las que los medios no operan solo como herramientas técnicas sino como dispositivos del poder y productores de subjetividad.

Capítulo 4

El monumento como parte activa del tejido de relaciones en la concordia, un análisis desde la teoría del actor red

Los territorios están compuestos por participantes, redes y relacionamientos, que interactúan generando diferentes tipos de dinámicas y tensiones. Como ya hemos desarrollado anteriormente, el mundo social debe ser comprendido como un sistema complejo vivo que se constituye de seres humanos y no humanos, entidades que históricamente han sido leídas desde una perspectiva verticalista y fragmentada. La posibilidad de reensamblar lo social, coincide justamente en una lectura más colectiva de lo social, en la que las diferentes entidades se encuentran produciendo y distinguiendo diferentes formas de interacciones y relacionamientos.

Las diferentes dinámicas que se han venido generando en La Concordia, desde el 2012 a partir de la existencia del monumento A La Concordia, no son producto solo de decisiones de una política gubernamental que busca revivir la idea de un Estado que define y construye la identidad de los territorios, como si fueran una coreografía obscena de diferentes acciones performáticas, siendo una de estas las intervenciones en el espacio público y la materialización de imágenes que deberían consolidar una serie de conceptos y definiciones para una sociedad. Las dinámicas que hemos observado en el último tiempo en La Concordia dan cuenta, por el contrario, que las acciones del Estado y toda su maquinaria ha operado fallidamente, ya no que no han podido concentrar sentidos ni acciones. El aparato estatal finalmente aparece como un actor más en un tejido social complejo, en el que las tensiones, las sintonías y las disonancias se están componiendo y fracturando insistentemente.

Este capítulo busca describir y generar algunas conclusiones de las diferentes redes que se han constituido alrededor de lo originado a partir de la existencia del monumento, y que lugar ha ocupado este en las mismas. Considerando que “las diferentes entidades que conforman el mundo social se interrelacionan transformándose y circulando por trazos que se pueden hacer visibles y que no están determinados por alguna estructura predeterminada” (Arellano 2002, 510).

1. El monumento como actante y agente en La Concordia

Dentro de la teoría del actor red (TAR), uno de los objetivos principales es analizar cómo participan los diferentes actores en el mundo social, y la construcción de un colectivo. Desde esta perspectiva los objetos han trascendido la limitada comprensión simbólica o representativa de los mismos, para adquirir un reconocimiento distante a la lectura dominante antropocéntrica, y recuperando un rol activo en lo social desde su existencia. Por lo tanto, los objetos entrarían bajo un principio de simetría generalizada que también es una forma de sensibilidad (Farías 2011, 17). Esto quiere decir que la manera en que vamos a entender las redes, pone en lugares similares a las diferentes entidades que las componen sin importar su ámbito:

El énfasis está puesto en relaciones transversales entre cuerpos, objetos, animales, tecnologías, materialidades, textos, individuos, esto es, entre elementos heterogéneos y no por sí mismo sociales, lo social no puede ser reducido a un tipo de entidad o medio como intención, significado o comunicación. Las relaciones sociales implican más bien relaciones de fuerza entre los distintos elementos enredados, las que hacen posible su interacción (Farías 2011, 18).

El monumento A La Concordia, en primer lugar, da cuenta de la polarización en las concentraciones de poder en el territorio, y su existencia marca un hito en la construcción justamente de lo que se denomina como paisajes del poder. En este territorio el monumento entra en un desacople de las posibles negociaciones, su existencia es la evidencia de la ausencia de comunicación y de acuerdos, de la fragmentación o mejor dicho de los enredos, entre diferentes actores y grupos sociales y étnicos.

Casi inmediatamente a la inauguración del monumento este adquiere una categoría de actante, los actantes son un actor objeto o humano que actúa o provoca acciones, este consta de un carácter que puede ser de tipo antropomorfo o ideomorfo (Barreno 2016, 47). Una de las primeras provocaciones que se generan con el monumento es las denuncias de un grupo del pueblo afroecuatoriano que acusa al monumento de ser racista. En este momento se empieza a dar un relacionamiento entre monumento y agrupaciones civiles, siendo este relacionamiento el que empieza a empoderar las voces de un grupo, que, por la propia historia del territorio, ha disputado un reconocimiento y una participación identitaria más consolidada.

El monumento como actante empieza a generar otras asociatividades, posibilitando nuevas dinámicas y composiciones, operaciones que se han dado de manera rizomática, es decir, que se esparcen en el tejido de forma orgánica, heterogénea y múltiple. En este enredo también aparecieron los ciudadanos y las ciudadanas que habitan La Concordia y frecuentan la plaza donde se encuentra instalado el monumento. Se sumaron las voces oficialistas del municipio, las conjeturas lideradas por el instituto del patrimonio, las mujeres y diferentes tipos de representantes, produciéndose una serie de puntos de encuentros como parte de unas redes híbridas entre humanos y no humanos, lo que abre un campo a la transformación.

El análisis desde la TAR se concentra por un lado en las intenciones y expectativas en las relaciones, pero también en las intensidades de la participación, el potencial movilizante, y como esto se multiplica y se esparce.

El monumento como actante ha generado diferentes tipos de agenciamientos y cumple con algunos elementos que son propio de todo actante. En primer lugar, lo que ha provocado el monumento es su carácter *rastreable*, es decir, que hay una evidencia observable de diferencias provocadas a partir de la existencia del monumento. Lo que se manifiesta desde la existencia material del mismo en un espacio público, y las diferentes relaciones que se han construido con diferentes entidades: asociaciones civiles que han reclamado la retirada del mismo, actores gubernamentales que han exigido la continuidad del monumento, niños jugando a su alrededor, las condiciones climáticas que han deteriorado su materialidad, entre otros. Esta heterogeneidad de relacionamientos en diferentes niveles dota a la agencia del monumento de una transversalidad y el apareamiento de nuevos ensambles que alimentan y transforman el tejido social, armándose así lo que se define como redes híbridas (Latour 2008, 82).

Otro aspecto de los objetos actantes es la figuración, y se refiere a las consecuencias reflejas a las explicaciones sociales que se construyen a partir de una agencia. La figuración escapa a la mirada antropomórfica y es múltiple y diversa, por lo tanto, habilitan otro tipo de relaciones con otro tipo de actantes en varios tipos de contextos (Barreno 2016, 49). Podemos decir que las figuraciones en el monumento como objeto actante se resaltan principalmente en el campo del arte, y que por un lado se articulan en las acciones del artista y por el otro en las acciones de la institución autorizada en términos de arte y patrimonio.

El artista como creador, siente que la explicación social que se está haciendo del monumento, acusándolo de racista y caduco, es parte de la vulnerabilidad del arte en el contexto ecuatoriano. Sin embargo, es interesante observar la ausencia de otras voces pertenecientes al mundo del arte que hagan eco en las palabras del artista. En este sentido inferir que el monumento activa poco o nada una discusión en el campo del arte y del patrimonio. Pareciera ser que los monumentos no son considerados como elementos artísticos como tal, y, por ende, esta comunidad no se interesa en discutir o actuar en el escenario del caso en estudio.

En el caso de la institucionalidad a la que se le atañe las responsabilidades en términos de arte y patrimonio, el monumento entra en un circuito en calidad de acusado, los informes del instituto del patrimonio son determinantes y al mismo tiempo débiles. El análisis que hacen del monumento entra en un campo tecnócrata y sospechoso que al parecer responden de manera sumisa a los intereses oficialistas.

La institucionalidad en el arte no parece dialogar con el monumento, simplemente hacen un diagnóstico limitado y expedito. El monumento los activa y los molesta, sin levantar reflexiones integrales de lo que sucede, o de las normativas y procedimientos para la creación de obras en el espacio público, de alguna manera el monumento busca interpelarlos, pero la escucha es sorda e incuestionable. Cuando en el 2015, a pesar del informe del instituto, la nueva alcaldía decide tumbar el monumento, queda explícitamente comprobada que el monumento insiste en tensionar y evidenciar la inconsistencias técnicas y operativas del instituto del patrimonio, dando pruebas concretas de que los intereses del poder han determinado las líneas de acciones referidas a su existencia, el monumento queda como un justiciero oculto de su propia muerte. En consecuencia, a esta lectura podemos decir que el tejido de interrelaciones entre las instituciones gubernamentales y estatales se encuentra fortalecidas, ensambladas en función de los mutuos intereses.

El monumento como actante en las redes territoriales en La Concordia, se hace presente en la forma en como algunos grupos han intentado reapropiarse de él, asignándole un rol de vehículo de diferentes voces locales, por lo tanto, de diversos significados y articulando nuevas dinámicas. Uno de los grupos con el que el monumento empezó a tejer una red de alguna manera contundente fue con las mujeres de la zona, y en especial con las pertenecientes al pueblo afroecuatoriano. La devaluación que las mujeres hacen del monumento al decir que este reproduce una lógica patriarcal y racista, hace que el propio

tejido de mujeres se revalorice y se conforme. En este sentido el monumento hace cuerpo aquello que está en un cotidiano, pone en el centro de la ciudad una discusión actual y presente. Nos podemos preguntar: ¿es el monumento una aberración de estas prácticas hegemónicas o es un aliado de las mujeres disfrazado de la vergüenza de lo vigente de las mismas?

Las conexiones de las mujeres que se empezaron a articular alrededor del monumento devienen en un empoderamiento y en acciones cívicas y legales. Varias de las manifestaciones que se realizaron alrededor del monumento tuvieron una fuerte presencia de mujeres, la plaza como espacio público y de visibilización social, fue tomado y transformado en su uso. Dejo de ser un espacio de embellecimiento urbano y de entretenimiento, para convertirse en el espacio del encuentro con fines de transformación. Entonces se inicia un proceso de revalorización y reapropiación. Al mismo tiempo el lugar queda signado por los hechos, siendo un lugar de la memoria, en el que aparecerán nuevos otros actores que ponen en cuestión la construcción hegemónica del espacio y lo transforman incluyendo estas diferencias.

El monumento A La Concordia, como actante ha generado varios tipos de agenciamientos y pone en cuestión la definición de índice que realiza desde los planteos de Gell: “los objetos “indexicalizan” la agencia de sus creadores; no son, pues ni símbolos ni representaciones (Luna 2012, 178). Esto se hace evidente en las contradicciones que existen entre las intenciones del gobierno local, el artista y la comunidad. El monumento hace lo que quiere, no se debe ni rinde pleitesía a ningún actor en particular. Pero generó una construcción de relaciones muy activas desde su existencia. Ahora quizá está aparentemente silenciado, como ya desarrollamos a modo de historia en capítulos anteriores, el monumento nace fallido para sus creadores, crece odiado y querido por la comunidad, y frente a su inminente muerte permanece en una confrontación con el tiempo.

El monumento permanece en la plaza, nadie ha insistido en su retiro, la apropiación que se generó del mismo en inicios del conflicto y que de alguna manera nos hace leer que existió una potencialización de algunas redes y que se dieron indicios de cambios en las relaciones sociales del territorio, ahora se expresa en voces silenciadas. Es el monumento el único que actualmente insiste en sostener lo acontecido, su agencia parece que se volcó junto a la de la memoria y del olvido.

2. ¿Cómo se articula ahora el monumento para las y los concordenses?

Yo vengo seguido a la plaza, ya ni me acuerdo del monumento, tampoco lo observo, a veces algunos niños quieren entrar y subirse, es como tumba mismo. ¿Igual no es feo mismo, pero ya parece viejo no? (Luis X 2017).

Ya para qué remover lo que paso, la plaza esta bonita, y el monumento ni importa, más el lío que armaron, así son toditos noveleros, el monumento sigue aquí, ya verá que nunca lo sacan (Lidia X 2017).

Para mí no es nada, vengo a la plaza a que jueguen mis hijos, y a ellos ni les importa, también mi tío viene todos los días a vender jugo de coco aquí, nosotros somos negros y no nos molestó nunca el monumento, nos invitaron a que firmemos, pero de ganita meterse en problema con esas cosas (Lucía X 2017).

Parece ser que el monumento en sus inicios generó nuevas asociaciones, rompiendo o alterando por decirlo así, a las redes existentes en la comunidad concordense, varias de aquellas eran homogéneas, jerárquicas y patriarcales, lo que se hace notorio en el posicionamiento de las autoridades locales. El monumento como aliado de minorías étnicas y de género, fue parte del desarrollo colaborativo y colectivo entre algunos habitantes de La Concordia y de gente y organizaciones que venían de las provincias de Esmeraldas y Pichincha.

El monumento A La Concordia, desde esta manera dual y confusa de su posicionamiento, interviene de manera eficiente y clara en su capacidad de agencia. Rompe las asociaciones más estáticas, y opera de manera transversal. Hay un empoderamiento y revalorización del grupo de mujeres y parte de la comunidad afro descendientes, lo que se expresó principalmente en las protestas y en las acciones legales que ya han sido abordadas anteriormente en este documento. De alguna manera el monumento como actante desencadenó momentáneamente una reorganización de las relaciones, generando sorpresa y tensionando los vínculos sociedad-Estado.

Podemos concluir que el monumento A La Concordia, actuó en la generación de redes híbridas, pero con un ensamble social débil en el tiempo, según las entrevistas realizadas observamos que varios de los actores más activos en el proceso en la actualidad han abandonado totalmente alguna acción vinculada al caso del monumento A La Concordia:

Fueron reacciones inmediatistas y al no lograr cambios ahí quedo, desde la población afroecuatoriana se hicieron varios llamados, varios pedidos, e incluso se incluyeron otros reclamos en el expediente relacionados al tema de La Concordia, por ejemplo, grafitis racistas, expresiones en prensa escrita y televisión, que van sumando, pero finalmente lo visual es lo que queda. Después se sumaron otros colectivos, pero yo salí de la función pública y ya no se supo nada más (Viveros 2017).

El monumento como actante, hizo del espacio de la plaza de La Concordia, un escenario de disputas y de ordenamientos territoriales, se desencadenaron preguntas y respuestas por parte de la sociedad civil, los medios y las instituciones del gobierno. La prensa identificó el acontecimiento como un elemento mediático y permitió de manera positiva amplificar el alcance del conflicto, sin embargo, también operó en la inmediatez del mismo, en la medida que el escenario fue teniendo determinaciones legales, y disminuyeron las tensiones políticas o dramáticas del caso, este dejó de circular como un elemento de interés público.

No sabemos si el monumento descansa o es la materialización de una ruina, su aparente silencio hace de su presencia algo invisible o inerte. Parece que habita el espacio como aquel condenado que nos recuerda todo el tiempo, que las estructuras y las ramificaciones del poder ejercido principalmente desde el Estado y toda su maquinaria, siguen reduciendo las acciones y producciones del resto de la sociedad como pequeños capítulos anecdóticos de la lucha de las minorías. Además de la indiferencia de toda la sociedad sobre la existencia de los objetos, que en este caso particular podemos decir que se expresa desde la indiferencia.

El análisis desde la TAR sin duda hace que un acontecimiento aparentemente tan simple como la existencia un monumento, permita un análisis más complejo de la relación que existe entre el arte, el patrimonio, el poder y en general un mundo social compuesto de actores humanos y no humanos. Una comprensión global de quienes componemos lo social no solo puede reconsiderar nuevas formas de configurarnos, sino entender lo acontecido desde una lectura menos antropocéntrica, generando nuevas hipótesis y posibilidades de comprensión de nuestro lugar en y con el mundo.

Consideraciones finales

Los objetos constituyen elementos de construcción de un conocimiento a nivel social, que establecen una polifonía en la que las cosas y los sujetos, se vuelven actores de un escenario social que evidencia tensiones y fuerzas en disputa. Por tanto, encarar esas fricciones desde la idea del objeto como un elemento sustancial con efecto y agencia sobre la vida de los sujetos, demuestra que las cosas tienen vida propia y poder, para determinar nuestras acciones en el mundo, independientemente de lo que aquellos que las hicieron o significaron puedan decir al respecto.

El Monumento a la Concordia, ubicado en la plaza central de la ciudad que lleva este mismo nombre, desde su emplazamiento en 2012, ha generado muchas interacciones con el espacio socio-simbólico de esta pequeña localidad de agricultores en la provincia de Santo Domingo de los Tsáchilas provocando, desde su estructura materia, que se generen una serie de diálogos en el espacio social de esta urbe, abordados puntos de vistas encontrados (oficialistas versus populares) y que han permitido que afloren a ras del entramado público imaginarios y estados de ánimo concernientes a problemáticas puntuales de la región, de índole territorial, étnico, racial y político.

El no realizar un abordaje clásico del monumento como objeto constreñido a concepciones rígidas y arcanas del arte o el patrimonio, tampoco como un receptáculo de signos leídos desde la lógica de quienes los crean o encargan; visualizó al monumento como objeto vivo que agencia procesos sociales y transforma las circunstancias, al generar diálogos y colisiones con su entorno social. El monumento—objeto trasciende la mera relación pasado-presente al instaurarse como monumento-agente, y es precisamente esa capacidad de agencia lo que permitió materializar a nivel del discurso social, ideologías, poderes, memorias y vehiculizar ideas que generaron modificaciones en las mentalidades e intervinieron de manera directa en la vida cotidiana de los concordenses.

El monumento—objeto se ubica en esa capacidad de agencia, gestora de procesos sociales, entendido desde su propia economía visual, en donde la autonomía del objeto-imagen en el mundo material, se ubica desde sus procesos de producción, circulación y consumo. Por ello la historia de vida del Monumento a la Concordia, se construye desde

elementos como el Estado (productor), los conflictos propios de la región (sitio de circulación) y los habitantes de La Concordia (consumidores), ello permitió develar (a través de la agencia del propio monumento) cierto aspecto interesante y dicotómico del lugar, que objetivamente afloró detonado por la inauguración del mismo en el año 2012. El emplazamiento del monumento suscitó una serie de trifulcas de tipo social (agenciadas por el propio monumento-objeto) que fueron desencadenadas por la lógica compositiva de la obra, entre ellas su gran formato; el lugar de emplazamiento (plaza pública central de la urbe) y además la capacidad de actuar como vehículo para suscitar resquemores entre los actores sociales que mediaban este proceso; por un lado la parte oficialista, en las figuras del alcalde que comisionó el encargo (quién tuvo el apoyo de los medios); y la de aquellos sectores, fundamentalmente femeninos y afrodescendientes, que sintieron una vejación en las formas del monumento.

Las entrevistas a los moradores de la Concordia; el rastreo de medios, sobre lo que se dijo acerca del acontecimiento y las versiones de la parte oficialista, compuesta por actores estatales, permitieron arrojar conclusiones muy precisas en lo tocante al conflicto social que movió el objeto de marras y a los distintos actores sociales que se implicaron en él. En primer lugar, la idea del proceso creativo, según la versión oficialista del alcalde, los medios y el propio artista, no busca para nada discriminar o maltratar a la mujer ni étnica ni culturalmente, por el contrario se trata de una alegoría al Nacimiento de Venus de Botticelli en franca comunidad entre las tres etnias que se representan, sin embargo lo que agencia la obra es muy distinto a lo que su creador propone, o sea, la idea simbólica de la concordia, pues más bien el monumento generó discordia y malestar, demostrando que tenía su autonomía y era capaz de convertirse en una actor con capacidad de agencia, que pondría al descubierto conflictos sociopolíticos y relaciones de poder de una manera expedita, desde su propia instancia material.

Por ello podemos aseverar que el Monumento a la Concordia agencia en su materialidad toda la historia de conflictos étnicos, territoriales y políticos de la región; tensionándola dentro de un tejido social complejo, disonante y permeado por relaciones de poder, encarnadas en las posturas oficialistas, que haciendo caso omiso de la historia regional y del malestar social (principalmente femenino) que acarreó el emplazamiento, defendió a capa y espada la perdurabilidad y las buenas intenciones de este objeto–imagen.

Durante todo el conflicto se activaron tres fuentes fundamentales de producción discursiva que constituyeron los actores y redes que se tensionaron a raíz de la inauguración del monumento, conformando un panorama conflictual que viabilizó los malestares del territorio. La primera de estas fuentes fue la comunidad de La Concordia, un conglomerado multiétnico que asumió como una provocación racista el monumento. El Estado, como ente que comisiona la obra y defiende a capa y espada sus valores altruistas y estéticos y la mediosfera en la que se movió todo este acontecimiento, con un apoyo fuerte a las posturas estatales. Estos actores generaron un clima de confrontación que estuvo motorizado por la agencia del monumento para generar efectos y emociones encontradas dentro del entorno social concordense.

Sin embargo, a pesar de todo el malestar popular, el monumento sigue en pie, evidenciando que una de las redes más fuertes que se movieron en este caso fueron las del poder y la hegemonía política, en detrimento de las voces populares que se alzaron indignadas ante la aplastante materialidad de un objeto-actante que provocó asociaciones como el racismo, a flor de piel, en un territorio marcado por conflictos étnicos y raciales.

Por todo lo anteriormente expuesto podemos concluir, que efectivamente el Monumento a la Concordia constituye un actor – actante con una singular capacidad de generar agencia, en tanto ha logrado poner en el entramado social, a través de actores vinculados con el racismo o el conflicto étnico y de género, los cuales se activaron detonados por la materialidad de este objeto-imagen que logra confrontar distintas posturas políticas en la cotidianidad del pueblo concordense.

Por otro lado, la propia historia de vida del monumento desde su encargo oficial, emplazamiento y las opiniones en detrimento y a favor del mismo, han propiciado la generación de una serie de agencias, como la del poder, la de los medios, la estatal, la del racismo y los conflictos étnicos, que han movido el terreno social concordense hacia posturas muy críticas con relación a repensar cuestiones sociales que subyacen en las mentalidades de sus habitantes.

Pero sin duda alguna la conclusión más sólida de este trabajo es haber demostrado, desde perspectivas teóricas y prácticas, como la agencia, el actor- red, la economía

visual y el trabajo etnográfico, que las cosas materiales tienen su propia voz. Una voz que se construye independientemente de las intenciones humanas, una autonomía que les permite mover las fichas del tablero social y subvertir el orden de las cosas, de la misma manera que el Monumento a la Concordia hizo emerger una memoria de maltratos, racismo y discriminación, que, aunque solapada, únicamente espera otro dispositivo con agencia para reaparecer en los escenarios sociales.

Lista de referencias

- Ardévol, E. y Muntañola, N. 2004. "Visualidad y Mirada. El análisis cultural de la imagen. En *Representación y Cultura Audiovisual en la Sociedad Contemporánea*, coordinado por E. Ardévol & N. Muntañola, 17-46. Barcelona: Editorial UOC.
- Arellano Lechuga, León; Arellano Hernández, Antonio Reseña de Paris ville invisible de Latour, Bruno y Emilie Hermant Economía, Sociedad y Territorio, vol. III, núm. 11, enero-junio, 2002 El Colegio Mexiquense, A.C.Toluca, México.
- Akrich, M. y Latour, B. 1992. "A summary of a convenient vocabulary for the semiotics of human and nonhuman assemblies". En *Shaping Technology/Building Society Studies in Sociotechnical Change*, editado por W. Bijker & J. Law , 259- 264. Cambridge: The MIT Press.
- Auge, M. 2000. Los no lugares. Espacios del anonimato. España: Gedisa.
- Auge, M. 2003. *El tiempo en ruinas*. España: Gedisa.
- Andrade, Xavier. 2007. "Del tráfico entre antropología y arte contemporáneo". *Procesos, Revista Ecuatoriana de historia*. 25, (I). Ecuador.
- Andrade, Xavier. 2000. "Economías Visuales". *Revista Nueva Sociedad*. Número 170.
- Appadurai, A. 1991. La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías. D.F, Ciudad de México: Grijalbo.
- Ballart H, Josep y Tresserras, J. 2001). *Gestión del patrimonio cultural*. Barcelona: Ariel.
- Barreno L., A. 2016. La rehabilitación de la red ferroviaria patrimonial del Ecuador y sus efectos en la transformación del territorio. (Tesis de Mestrado em Gestão do Território e Urbanismo). Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa.
- Baudrillard, Jean. 1969. *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI.
- Belting, H. 2007. *Antropología de la Imagen*. Argentina: Katz.
- Clifford, J. 2001. Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna. España: Gedisa.
- De Certeau, M. 2000. *La invención de lo cotidiano I*. México: Universidad Iberoamericana.
- Defensoría del Pueblo. 2012. Documento de Trabajo: Monumento de La Concordia.
- Delgado, M .2013. *El espacio público como representación. Espacio urbano y espacio social en Henri Lefebvre*. Oporto En: www.oasrn.org/pdf_upload/el_espacio_publico.pdf .Consultado junio de 2014.
- Deleuze, G. 1989. *Lógicas del sentido*. España: Paidós.
- Cuvi, P. 1977. *Velasco Ibarra: el último caudillo de la oligarquía*. Ecuador. Instituto de Investigaciones Económicas.
- Fontana, Josep. 2001. *La historia de los hombres*. Barcelona. Critica.
- Foucault, M .1968. Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas. España: Siglo veintiuno editores.
- Gell, Alfred. 1998. *Art an Agency. An Anthropological Theory*. Great Britain: Oxford University.
- Gell, Alfred. 1996." Vogel's Net: Traps as Artworks and Artworks as Traps". *Journal of Material Culture*, SAGE, London, Vol. (I): 15-38.

- Guigou, N. 2001. "El ojo, la mirada: Representación e imagen en las trazas de la Antropología Visual". *Diverso Revista de Antropología Social*, nº4, mayo: 123-134.
- Gobierno Autónomo Descentralizado de La Concordia (GAD). 2011. *Plan de desarrollo y ordenamiento territorial*. Ecuador
- Gonzales, D y Alonso, P. 2014. De la representación cultural de la otredad a la materialización de la diferencia: arqueología contemporánea de la domesticidad entre los vaqueiros D`Alzada y los Maragatos (España). *Chungara, Revista de Antropología Chilena*. Volumen 46, Numero 4.
- Holbraad, Martin. 2011. *Can the Thing Speak*. London. University College.
- Hoskins, J .2006. "Agency, Biography and Objects", en Christopher Tilley et al. (eds.), *Handbook of Material Culture*, Sage Publications, Londres: 74-84.
- Instituto de altos Estudios Nacionales (2012). Informe La Concordia. No publicado.
- Ingold, T. 2013. "Los Materiales contra la materialidad". *Revista Papeles de Trabajo* Año 7, N° 11, mayo de 2013:19-39.
- Ingold, T. 2010. *Bringing Things to Life: Creative Entanglements in a World of Material en: Realities Working Papers # 15*. Disponible en www.manchester.ac.uk/realities.
- Jelin, Elizabeth. 2002. *Los trabajos de la memoria*. España: Siglo XXI.
- Jelin, Elizabeth y Victoria Langland .2004. Monumentos, memoriales y marcas territoriales Colección «Memorias de la Represión. Volumen V. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Kopytoff, Igor. 1986. "La biografía cultural de las cosas". En *La vida social de las cosas, Appadurai Arjen*. México: Grijalbo.
- Latour, Bruno. 2007. *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*. España: Siglo veintiuno editores.
- Latour, Bruno. *Reensamblar lo social*. Argentina: Manantial.
- Latour, Bruno. 2013. *Investigación sobre los modos de existencia. Una antropología de los modernos*. Buenos Aires: Paidós.
- Mauss, Marcel. 1974. *Introducción a la Etnografía*. España: Ediciones Istmo.
- Martínez Luna, Sergio. 2012. "La Antropología, El Arte y la Vida de las Cosas: Una Aproximación desde Art and Agency de Alfred Gell". *Revista AIBR* 7(2): 171-196.
- Miller, Daniel. 2005. "Materiality: An introduction". En Daniel Miller (ed.) *Materiality*. Duke University Press, Durham, NC: 1-50.
- Mitchell, W.J.T. 2003. "Mostrando el Ver: Una Crítica de la Cultura Visual". *Revista Estudios Visuales* 1:17-40.
- Ocampo, Walter. 2012. Oficio No. BAP-020-2012. Gobierno Autónomo descentralizado de La Concordia. Ecuador.
- Poole, D. 1997. *Visión, raza y modernidad*. Lima: Sur.
- Quintero, R. y E. Silva. 1991. Ecuador: *Una nación en ciernes*. Tomo II. Ecuador: Abyayala.
- Radley, A. 1990. *Artefactos, memoria y sentido del pasado*. En David, M y Derek, E (Comps). *Memoria Compartida. La Naturaleza Social del Recuerdo y del Olvido*. Barcelona: Paidós.
- Riegl, A. 1987. *El culto moderno a los monumentos*. España: Visor.
- Stiegler, Bernd. 2012. *La quietud en movimiento. Una breve historia cultural de los viajes en y alrededor del cuarto*. Argentina: Paidós.

- Vega, Sierra. J. 2012. *Propuesta del modelo del escenario actual de ordenamiento territorial para el cantón La Concordia*. Plan de disertación previo a la obtención del título de ingeniería geográfica y desarrollo sustentable con mención en ordenamiento territorial. Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Castells, Manuel. 2010. *Comunicación y poder*. Madrid: Alianza Editorial.
- Debray, Régis. 2001. *Introducción a la mediología*, Paidós: Barcelona.
- Defensoría del Pueblo. 2013. Documento de Trabajo: Monumento de La Concordia.
- James Curran. 2005. *Medios de comunicación y poder en una sociedad democrática*. Barcelona: Hacer Editorial.
- León, Christian. 2008. Regímenes de poder y tecnologías de la imagen. (Foucault y los Estudios Visuales). Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. (Texto inédito)
- McLuhan, Marshall. 2009. *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Barcelona: Paidós.
- Martín-Barbero, Jesús. 1987. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y Hegemonía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Martín-Barbero, Jesús y Rey Germán. 1999. *Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva*. Barcelona: Gedisa.
- Wolf, Eric R. 2001a [1999] "Introducción". En *Figurar el poder: ideologías de dominación y crisis*. México, D.F.: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS)