

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador
Departamento de Estudios Internacionales y Comunicación
Convocatoria 2016 - 2018

Tesis para obtener el título de maestría de investigación en Comunicación y Opinión Pública

Censura a través del discurso institucional frente a manifestaciones artísticas con contenido ideológico.

Caso: El Milagroso Altar Blasfemo.

Ximena Alexandra Figueroa Cárdenas

Asesora: Dra. Palmira Chavero

Lectores: Marco Panchi y Andrea González

Quito, agosto de 2022

Dedicatoria

Dedico este trabajo a todas las mujeres que a lo largo de la historia han puesto sus dones al servicio de la lucha de todas, la lucha permanente por un mundo en el que nuestra presencia sea visible y reconocida.

A mi madre, tía, abuela, bisabuelas, amigas y todas las mujeres cuya vida me llena de inspiración.

A todas quienes habitan el silencio de la censura.

Índice de contenidos

Dedicatoria.....	ii
Resumen.....	vii
Introducción	1
Capítulo 1. Marco teórico: Censura, discurso y poder	3
1.1. Una aproximación a la censura	3
1.1.1. El ejercicio de la censura, acallando lo incómodo	6
1.1.2. Relación entre censura y poder: ¿quién censura?.....	11
1.1.3. Los riesgos de la censura	14
1.2. Producción discursiva como proceso comunicacional y dispositivo de poder	17
1.2.2. Discurso institucional, una forma de poder.....	24
1.2.3. Discurso de “los otros”	28
Capítulo 2. Marco Contextual.....	36
2.1. Feminismos en el Ecuador.....	36
2.2. Colectivo Mujeres Creando, entre la política y arte	41
2.2.1. El arte del Colectivo Mujeres Creando	43
2.2.2. El Milagroso Altar Blasfemo, discursos y censuras	45
2.2.3. Exposición de la “Intimidación es política” y el Milagroso Altar Blasfemo en Quito	46
2.2.4. Censura del Milagroso Altar Blasfemo en Quito.	47
Capítulo 3. Marco Metodológico.....	55
3.1. Enfoque metodológico.....	55
3.1.1. Análisis Crítico del Discurso: el discurso frente al contexto.....	57
3.2. Metodología para la operacionalización y análisis.....	59
Capítulo 4. ACD: Análisis de la relación entre censura y discurso institucional.....	63
4.1. “Milagroso Altar Blasfemo” como producto discursivo	63
4.2. La denuncia como herramienta de construcción del “discurso de los otros”	68
4.3. El discurso del Municipio de Quito, entre la evasión y la complacencia	72
4.4. Relaciones de poder a través del discurso.....	77
Conclusiones	79
Lista de referencias	83

Anexo 1: Columna publicada en periódico El Universo.....	86
Anexo 2: Oficio emitido por la Fundación Iglesia de la Compañía.....	87
Anexo 3: Comunicado de prensa de la Conferencia Episcopal Ecuatoriana.....	88
Anexo 4: Oficio con el informe del Instituto Metropolitano de Patrimonio.....	89
Anexo 5: Boletín de prensa del Municipio de Quito.....	91

Lista de ilustraciones

Figura 1.1 Proceso de comunicación: estructura de producción	17
Figura 1.2 Componentes condicionantes para eficacia del discurso institucional	25
Figura 1.3 Esquema de las relaciones entre ideología, sociedad, cognición y discurso.	32
Figura 3.1 Fases para el análisis crítico del discurso	61
Figura 4.1 Registro fotográfico del “Milagroso Altar Blasfemo”	64
Figura 4.2 Mapa de relaciones	77

Declaración de cesión de derecho de publicación de la tesis.

Yo, Ximena Alexandra Figueroa Cárdenas, autora de la tesis titulada “Censura a través del discurso institucional frente a manifestaciones artísticas con contenido ideológico. Caso: El Milagroso Altar Blasfemo.”, declaro que la obra es de mi exclusiva autoría, que la he elaborado para obtener el título de maestría de investigación en Comunicación y Opinión Pública, concedido por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador.

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

Quito, agosto de 2022.



Firma

Ximena Alexandra Figueroa Cárdenas

Resumen

A lo largo de la historia, la humanidad ha sido testigo de cómo el poder ha hecho uso de todos los medios a su disposición para perpetuar su posición de dominio e invisibilizar a “los otros”, aquellos que se atreven a cuestionar ese estatus quo. Para los fines que persigue este trabajo, “las otras” son mujeres que desde su necesidad de poner de manifiesto problemas sociales que atentan contra sus vidas han encontrado en el arte una estrategia para otorgarle materialidad a sus luchas. Sin embargo, como ocurre con muchos discursos contrarios a las estructuras de poder, son silenciadas a través de actos de censura legitimada a través de discursos institucionales. El interés de este estudio radica en comprender las relaciones que se hacen visibles en estos casos.

A través del Análisis Crítico del Discurso se pretende esclarecer la relación entre un actor censor y el discurso institucional, frente a manifestaciones artísticas con contenido ideológico, como es el caso del “Milagroso Altar Blasfemo” realizado por el Colectivo Mujeres Creando, que fue denunciado por la Iglesia Católica por “promover la burla y la fobia” hacia los creyentes, y censurado por el Municipio de Quito, bajo el amparo de un discurso con características técnicas emitido por especialistas.

Introducción

Como parte de la estructura social se tejen relaciones de poder que buscan perpetuar los roles de dominación existentes a través de todos los dispositivos a su alcance, en el caso particular de este estudio se analizará la censura, y cómo esta es legitimada a través del discurso institucional.

El caso de estudio que permitirá analizar el fenómeno señalado es la puesta en escena del “Milagroso Altar Blasfemo”, un mural elaborado por el Colectivo Mujeres Creando como una producción discursiva que permitiera denunciar el papel de la Iglesia Católica en problemáticas sociales relacionadas a la violencia machista y al silencio cómplice que ha guardado frente a delitos perpetrados por miembros del clero. Este discurso también busca hacer visible la injerencia de la Iglesia, a través de la imposición de criterios morales condicionados por su dogma, en temas relacionados al acceso a derechos, por parte de las mujeres, como el caso de la legalización del aborto. Este discurso fue denunciado por la Iglesia por considerarlo ofensivo e incitador de “fobia hacia los creyentes”, finalmente el mural fue censurado por el Municipio de Quito, institución responsable de la administración del Centro Cultural Metropolitano, lugar donde se encontraba la obra.

A partir de estos hechos se establece como pregunta central de la investigación: ¿Cuál es la relación que existe entre el acto censor y la emisión de discursos institucionales frente a manifestaciones artísticas con contenido ideológico en el caso del “Milagroso Altar Blasfemo”? Misma que se intentará responder a través de la implementación de un Análisis Crítico del Discurso sobre las producciones discursivas relacionadas con el caso.

El punto de partida para analizar este caso es una revisión teórica que permita comprender las categorías de censura, poder y discurso institucional, así como la manera en la que estas se interrelacionan. Sobre la censura se realiza un abordaje histórico y una revisión desde un enfoque funcionalista con un aporte significativo de las aportaciones teóricas de Coetzee. En cuanto al poder y discurso institucional, así como sus relaciones como parte de una estructura social, se articulan planteamientos teóricos de Bourdieu, Foucault, Hall y Van Dijk.

El segundo capítulo es una caracterización del contexto, que toma como referencia una breve historia del feminismo en el Ecuador y centra su atención en los aspectos que giran en torno al caso del “Milagroso Altar Blasfemo” es decir la identidad de sus creadoras, las reacciones frente a la censura y una pequeña muestra de las opiniones que se evidenciaron en medios de comunicación.

En el tercer capítulo que presenta la propuesta metodológica para la puesta en práctica del Análisis Crítico del Discurso - ACD implementado en esta investigación. Parte de este capítulo se dedica a vislumbrar qué es el ACD, por qué es importante y cómo se ejecuta, en esta última parte se exponen las consideraciones particulares que se toman en cuenta para el procesamiento de datos de este caso.

En el cuarto capítulo se expone el análisis de los discursos que forman parte del corpus y como cierre se presenta las conclusiones a las que se llega a partir de los hallazgos empíricos producto del proceso de ACD.

Capítulo 1. Marco teórico: Censura, discurso y poder

La destrucción del libro es la muerte de la razón.

- John Milton -

1.1. Una aproximación a la censura

El principal riesgo al hablar sobre la censura es hacerlo desde un lugar común. Este riesgo supone dos posibilidades, la primera consiste en abordar el tema desde lo cotidiano, entendiendo la censura como una práctica tan normalizada que en ocasiones escapa de la conciencia que se está viviendo o ejerciendo, y esto ocurre porque el acto de censura está presente desde el inicio de la vida del ser humano.

Durante los primeros años son las madres y padres quienes se encargan de delimitar las formas en las que se interactúa con otros, los temas que son adecuados para tratar en la mesa, el tono de voz con el que se contesta, etc. Desde este punto de vista parece que la censura no es tan mala, e incluso es necesaria. Según la revisión histórica que presenta Portés (2016) el origen de la palabra “censura” tiene sus inicios en Roma:

...deriva del verbo *censeo* (‘valorar, clasificar’) y de *census* (‘censo’). [...] El censor romano distribuía a los ciudadanos en las clases censitarias y establecía el impuesto correspondiente. Para llevar a cabo esta tarea, era precisa una detallada información de sus propiedades y de sus relaciones familiares y, en consecuencia, el censor obtenía noticia de su vida personal. Este tipo de conocimiento condujo a que el censor no se ocupara únicamente de los bienes de los ciudadanos, sino que también atendiera sus costumbres, en la convicción de que la clase alta romana debía conservar las costumbres tradicionales y ser ejemplo para las demás (Portés 2016, 12).

En ese contexto se identifica al censor como una figura necesaria para el correcto funcionamiento de la sociedad. En la actualidad también se pueden identificar profesionales que cumplen el rol del censor, como los consejos que definen la clasificación por edades en las películas, los consejos editoriales o los curadores en las galerías de arte.

Sin embargo, se dan contextos en los que la palabra “censura” adquiere una connotación negativa, es así que al hacer una búsqueda de la definición de censura en cualquier motor de

búsqueda, en su mayoría la connotación del significado de la palabra puede considerarse negativo por ejemplo: ¹

1. Corregir o reprobar algo o a alguien.
2. Murmurar de algo o de alguien, vituperarlos.
3. Dicho del censor oficial o de otra clase: Ejercer su función imponiendo suspensiones o cambios en algo.

Esta evocación negativa sobre la censura o el acto censor viene por una carga histórica relacionada al poder y política. En este sentido, la censura se manifiesta como respuesta a propuestas que atentan contra la ideología dominante, es una estrategia de la estructura de poder y las instituciones que la ejercen para impedir que ideas o valores distintos pongan en riesgo la hegemonía. Sin embargo, a lo largo de la historia, las ideas disidentes han encontrado estrategias para combatirla a través de formas de expresión distintas al discurso formal, por ejemplo, el arte.

Es así como la censura se convierte en protagonista de eventos como guerras y dictaduras, sinónimo de opresión, es desde este lugar de enunciación que se convierte en una condición nociva, pretendiendo en muchos casos negar su existencia, atentando contra el derecho universal de la libertad de expresión. Al ser el Estado el encargado de garantizar los derechos de sus ciudadanos, se abren amplios debates sobre su rol al crear instituciones que se encargan de velar por el ejercicio de la libre expresión, y otras de vigilar contenidos y formas de manifestación, permitiendo la difusión de aquellos que se consideran aceptables y no van en detrimento de otros, como aquellos que fomentan el odio y la violencia. Es necesario tomar en cuenta este tipo de controversias ya que forman parte del presente estudio.

Como una primera aproximación, la censura puede ser entendida como: "... un fenómeno que pertenece a la vida pública, y el estudio de la misma se extiende a varias disciplinas, entre ellas el derecho, la estética, la filosofía moral, la psicología humana y la política" (Coetzee 2016, 9).

¹ Definiciones tomadas del enlace dle.rae.es/censurar.

Si bien esta definición puede resultar un tanto ambigua, permite tener una idea más amplia de las dimensiones de la censura, de esta manera el abordaje conceptual que se presenta lejos de un lugar común, comprendiendo a la categoría como un fenómeno que se transversaliza en espacios de la vida pública que van más allá de la definición jurídica.

En su esfuerzo por entender la censura, Tomás Albaladejo la define como una interferencia entre el emisor y el receptor. Es así que se establece a la censura como un fenómeno específico de la comunicación. Sin embargo, siendo el caso en el que la censura fuera una interferencia en el acto del habla se convierte, *per se*, en un atentado contra la libertad de palabra, pero es un fenómeno mucho más complejo. En su obra “¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos”, Bourdieu explica la censura de la siguiente manera:

Como todo discurso, las lenguas especiales que los cuerpos especialistas producen y reproducen mediante una alteración sistemática de la lengua común, son a su vez producto de un compromiso entre un interés expresivo y una censura constituida por la estructura misma del campo en el que ese discurso se construye y circula (Bourdieu 2001, 109).

En este sentido, Bourdieu amplía el sentido de la “interferencia” señalada por Albaladejo y traduce la censura como una condición del campo en la que se produce. Sobre este postulado uno de los aspectos más destacables es que la censura sería una característica de todo discurso, es así que los discursos son el resultado de lo que se quiere decir y lo que es posible decir, todo ello condicionado por las características del campo.

Pensando en quién ejerce la censura, considerándola como un elemento propio del campo y condicionado por su estructura, se puede considerar que la censura no se ejerce exclusivamente desde una institución sino desde lo que Bourdieu denomina “cuerpos especialistas” que existen en campos como la política, religión, economía, arte, entre otros, y de esta manera permea en todos los individuos. Su existencia tiene un fin más grande que el interés enunciativo, y tal vez es esta una de las razones por las que está presente en todas las sociedades del mundo en mayor o menor medida.

Durante su intervención en el coloquio sobre “La Science des oeuvres”, Bourdieu expresa cómo la censura se operacionaliza y normaliza en las estructuras sociales a través del “trabajo de eufemización” que es el resultado de lo que se debía decir, lo que se quería decir y lo que podía decirse, todo ello condicionado por las circunstancias de producción discursiva. Además, señala que hablar es poner en formas, pero considerando lo anterior las formas deben responder a lo que es posible decir en determinado contexto.

Portolés resume el fenómeno como:

Este vínculo entre lo diario y lo institucional va a posibilitar que acercarse al funcionamiento de la interacción verbal permita comprender mejor los distintos tipos de interdicción censoria [...] Se trata de partir de los conocimientos adquiridos en los estudios del uso cotidiano de la lengua para poder también iluminar la censura en el discurso público, esto es, en aquel discurso –oral o escrito- que acontece en el dominio público propio de algún tipo de institución social (Portolés 2016,14).

Se ha seleccionado este postulado como cierre para la aproximación a la categoría “censura” porque toma en cuenta los dos aspectos que atañen a este análisis: la dimensión relacionada como un fenómeno de la comunicación, y la dimensión en la que la censura forma parte de una estructura social.

Desde la comunicación, el postulado de Portolés coincide con la propuesta de Bourdieu en que la censura es parte del acto lingüístico, por tanto, para comprender su funcionamiento destaca la necesidad de estudiar el ejercicio de la censura en las interacciones cotidianas. Sin embargo, la propuesta de Portolés resulta relevante para este estudio ya que hace explícita la existencia de una relación entre las interacciones verbales diarias (entiéndase en los círculos de lo privado) y el discurso público (desde lo institucional).

1.1.1. El ejercicio de la censura, acallando lo incómodo

¿Por qué censurar? Seguramente se puede pensar en un sin número de respuestas para esta pregunta, pero a partir de las definiciones revisadas para este análisis la primera respuesta es para conservar el poder. Esta respuesta puede resultar reduccionista dado que el acto censor representa en sí mismo un ejercicio de poder.

Coetzee atribuye el acto censor a emociones primitivas como la ira o la ofensa, pero seguramente lo más llamativo de su postura es que señala que “el censor actúa, o creo que actúa, en interés de la comunidad. En la práctica, es frecuente que exprese la indignación de la comunidad” (Coetzee 2007, 23). Desde esta perspectiva la censura materializa los deseos de la comunidad en la que se desarrolla, con el fin de aplacar sentimientos negativos motivados por discursos contrarios a aquellos aceptados por las mayorías.

En tal virtud, la censura y demás formas de coerción contempladas por la ley en pro de los intereses de las mayorías son vistas como dispositivos necesarios para el adecuado funcionamiento de la sociedad con el fin de que algún día se tornen innecesarios “... la rutina cotidiana de identificar y castigar malhechores irá decayendo; la ley y sus restricciones se grabarán tan profundamente en la ciudadanía que los individuos se vigilarán a sí mismos (Coetzee 2007, 26)”.

El autor hace énfasis en los distintos componentes que conforman la censura como la psicología de los individuos y la sociedad, las intenciones políticas que se guardan detrás del acto censor, las condiciones morales a las que está supeditada; a ello se sumaría la dimensión estética, así como la estructura del contexto en el que se desarrolla. Desde este postulado la censura cumple con una función social, ligada especialmente con la cultura porque estará encaminada a evitar cualquier postura que atente contra aquello que es aceptable o que cuestione la estructura social en la que se desenvuelve.

A pesar de que en muchas sociedades, sobre todo aquellas regentadas por democracias liberales, se pretende posicionar la idea de que no existe censura, y que cuando existe es con el objetivo de resguardar el bienestar público; a lo largo de la revisión teórica de sus dimensiones se puede deducir que la censura es la respuesta a lo que no se debe escuchar y es parte de todas las sociedades, materializándose a través de las instituciones más simples como la familia hasta las más complejas como instituciones que son parte del aparato estatal.

Si las representaciones, puras sombras, son de verdad tan peligrosas, seguramente las medidas adecuadas contra ellas son otras representaciones, contrarepresentaciones. Si la burla corroe el respeto por el Estado, si la blasfemia insulta a Dios, si la pornografía degrada las pasiones, sin duda bastarán con que se alcen voces contrarias, más fuertes y convincentes que defiendan la autoridad del Estado, alaben a Dios y exalten el amor casto (Coetzee 2007, 27).

Ante alguna postura que incomode, la censura se abrirá paso ya sea desde los colectivos que se sienten afectados o las instituciones encargadas de hacerla efectiva. Sin embargo ¿qué sucede cuando los intereses de las mayorías atentan contra las libertades y derechos de grupos minoritarios históricamente excluidos? ¿Alguna instancia o actor puede tomar la decisión de censurar o no?

Para Bourdieu todo discurso es "... producto de un compromiso entre un interés expresivo y una censura constituida por la estructura misma del campo en el que ese discurso se construye y censura". De esta manera los agentes que son portavoces de estas minorías excluidas o dominadas en el campo de disputa son parte de este contexto en el que la censura está tan interiorizada que forma parte del proceso de producción del discurso en sí mismo.

Sobre este fenómeno Gabriela de Lima señala:

...la censura implica el control de lo que se entiende o se hace accesible al público [...] conlleva la limitación de la opinión pública o la incapacidad de acción de los agentes sociales. Ante todo, la censura impide la comprensión de la vida social, en su diversidad y complejidad, en términos tales que fomenta un ocultamiento de los embates producidos en el tejido político como obstáculo al desarrollo de voces disidentes (Lima 2016, 126).

A diferencia de la perspectiva ofrecida por Coetzee, lejos de ser un medio para garantizar el bien común, la censura se configura como un mecanismo para silenciar a aquellos detractores del orden establecido.

1.1.1.1. Censura a producciones culturales

Si bien se podría limitar la censura como un mecanismo de control político ejercido desde el aparato estatal dirigido a silenciar a los opositores del poder, la historia evidencia que el acto censor no se limita a quienes agencian en contra del poder, sino que se extiende a cualquier manifestación que lo cuestione o pueda despertar el pensamiento crítico en las personas.

En las sociedades occidentales se puede considerar a la censura como una práctica punitiva inadmisibles ya que “la institución censora constituye una intromisión intolerable del Estado y, por tanto, un atentado de lesa libertad contra el individuo y la colectividad” (Abellán 1978, 29). Sin embargo, resultaría un tanto ingenuo considerar que la censura no existe por el hecho de no ser social o moralmente aceptable.

Invocando nuevamente a la historia, existen evidencias de actos censores cometidos por instituciones de poder como la Iglesia, gobiernos dictatoriales, entre otros; en contra de artistas, literatos, poetas, cantantes que en su contexto fueron considerados como “peligrosos”. Las producciones culturales representan formas de producción discursiva y simbólica que en determinado momento pueden cuestionar las estructuras de poder.

Para entender su ámbito de aplicación, Gabriela de Lima propone distintos tipos de censura, entre ellos, aquellos que tienen una aproximación a la censura a los productos culturales son aquellos que se distinguen según sus formas de aplicación y su alcance, en cuyo caso puede clasificarse como:

- Censura previa, aquella que implica una revisión previa a su distribución.
- Censura *aposteriori*, contempla sanciones después de su presentación al público.
- Censura total, que implica la prohibición total del producto cultural o discursivo.
- Censura parcial, condiciona la posibilidad de distribución a la supresión de una parte de la obra.
- Censura clasificatoria, determina condiciones o capacidades específicas que deberá cumplir la audiencia.

La división que Lima presenta sobre los tipos de censura permite apreciar los riesgos a los que están sometidas las producciones culturales desde una institución especializada cuya función es la revisión de contenidos. Las formas en las que la censura se ejerce han sido variadas a lo largo de la historia: desde las prácticas inquisitoriales en que producir contenidos que la Iglesia consideraba herejía era gravemente castigado, pasando por las notas teológicas en ciertos textos, hasta la quema pública de libros por parte de gobiernos totalitarios.

El libro, guardián de la memoria, al ser quemado constituye el intento del aniquilamiento de un patrimonio cultural. La dominación se presenta así de manera marcadamente ritualista, a través de la práctica expresa de erradicación de una cultura disidente. [...] No es que todos los Estados impongan sanciones de la misma manera; pero, sin duda, la censura es expresión de poder y de sus abusos (Lima 2016, 134).

Existe otro tipo de censura que aqueja a la producción artística y es la autocensura.

... la autocensura, se produce antes de la publicación, cuando el propio escritor censura su trabajo voluntariamente, con el fin de evitar la censura pública, persecuciones, o de lograr la aprobación por parte del sector dominante de la sociedad. Además, la autocensura puede ser consciente o inconsciente – ésta última se produce cuando el agente cultural ha interiorizado las normas sociales (Lima 2016, 132).

La autocensura es la forma de censura más efectiva ya que no es una imposición, ni recurre a mecanismos de sanción, sino que modifica el producto cultural desde su concepción; como resultado éste respetará las condiciones que el campo y sus instituciones consideren aceptables, no existirá resistencia ante el acto censor y de esta manera el poder posiciona el discurso dominante.

Las producciones culturales son sometidas a procesos de censura porque representan un riesgo al poder ya que cuestionan, instituyen o formalizan pensamientos, así como valores simbólicos y estéticos. Algunas obras se convierten en el primer paso para gestar transformaciones, o al menos ponen en evidencia descontentos sociales.

1.1.2. Relación entre censura y poder: ¿quién censura?

“... las personas que nos tocan como censores son las que menos falta nos hacen (Coetzee 2007, 25)” son las palabras con que Coetzee define a quienes ejercen la censura. Su premisa surge desde el entendimiento de que el oficio del acto censor es un oficio necesario, sin embargo, el problema radica en que quienes están interesados en ejercerla no son necesariamente los más preparados o adecuados desde una perspectiva académica o filosófica, sino que generalmente serán personas que buscan resguardar intereses particulares.

Foucault define el poder como la estructura que, a través de estrategias, permite que se establezcan relaciones sociales condicionadas por relaciones de dominación. Una de las estrategias es el discurso como un proceso cíclico que legitima el poder; al mismo tiempo, el poder legitima al saber, que se constituye en las instituciones especializadas, y es así como se sostiene el estatus de dominación a través de la validación que resguardan a la estructura de cualquier cambio posible.

A través de estas estrategias, la censura se torna en un fenómeno naturalizado, que forma parte de las interacciones sociales cotidianas en la que participan diversos actores. En este sentido Abellán indica que:

...cuando a los efectos censorios resultantes de la interacción natural de grupos y clases se añaden los que resultan de la intervención política de los aparatos del Estado, subsumidos aquéllos en la actuación de éstos, ocurre que tales efectos adquieren carta de naturaleza y obnubilan mentalmente al consumidor de lectura, al editor, al intelectual y los agentes y proveedores de cultura, en general (Abellán 2003, 28).

Ante este planteamiento se puede entender la censura como el resultado de un proceso casi dialógico en el que varios actores, incluido el productor del discurso, se interrelacionan para generar productos en virtud de aquello que está permitido o no, de acuerdo a los contenidos necesarios para conservar el estatus quo mediante el consumo y reproducción de estos discursos.

Según Van Dijk existen grupos con poder sobre otros, poder social que es indirecto y se ejerce a través del control de la información que las personas necesitan para llevar a cabo sus actividades o actuar de alguna manera definida sobre un tema en particular. De esta manera se establece un mecanismo de control que se agencia desde la persuasión que está estrechamente relacionada con las formas discursivas, y además está condicionada a través de dispositivos de coerción que provoquen la sensación de temor frente a la sola idea de incumplir con las imposiciones de los grupos dominantes.

Otra forma de dominar el campo discursivo es construyendo un régimen de representación sobre el otro, esta es una forma de violencia simbólica y una forma de ejercicio de poder. Según Stuart Hall (2010) la representación está compuesta por dos niveles, uno consciente que generalmente funciona como cubierta, y uno inconsciente que es una verdadera motivación que resultaría problemática o inapropiada de admitir.

Para explicarlo, Hall hace referencia a la representación del hombre negro durante la época de la esclavitud en la que en el primer nivel lo determina como hombres inadecuados, como niños cuyo criterio no merece la pena, por tanto, la forma de dominación estaba relacionada con la disminución de autoridad y responsabilidad paterna.

Sin embargo, esta representación cubría el segundo nivel basado en el estereotipo de que los hombres negros son física y sexualmente superiores que los blancos, en palabras del autor “el significado más profundo reside en lo que no se dice, pero está siendo fantaseado, lo que infiere, pero no se puede demostrar” (Hall 2010, 435). El problema radica en que el grupo dominado, en este caso los hombres negros, procuran cambiar la representación infantilizada (primer nivel) actuando de la manera completamente opuesta y cayendo en el estereotipo fundamentado en la fantasía, perdiendo cualquier posibilidad de salir del sistema de régimen de representación establecido por el grupo dominante.

Las posiciones de poder son consolidadas gracias a la base del control social que radica en los capitales acumulados, especialmente simbólicos, económicos y políticos como la autoridad, la riqueza o el prestigio. Los ejercicios de poder que ejerce un grupo dominante sobre uno dominado tiene generalmente dos objetivos, acumular más capitales o evitar que el grupo dominado los adquiera, esta práctica favorecerá a quien los controla.

Para Bourdieu, la censura no se agencia desde un actor determinado, sino que el campo funciona como censura:

...el campo es una determinada estructura de distribución de un tipo determinado de capital [...] El portavoz autorizado posee, en persona o por delegación, un capital institucional de autoridad que hace que se le otorgue crédito, que se le dé la palabra (Bourdieu 1977, 386).

La censura se ejerce desde la validez que el campo le otorga a quien pretende producir el discurso, desde el momento en el que se forma parte del campo, la distribución de capital determinará qué puede o no decirse, así como las formas y los medios aceptables para la transmisión de este discurso.

Si la censura se ejerce por el campo y sus características, resulta preocupante considerar que la validez de un discurso está sujeta al capital que acumula quien lo emite, así como a las condiciones sociales y otros factores que determinan su lugar en la estructura de distribución de capital; en consecuencia, se puede inferir que la censura es una forma de profundizar los conflictos sociales.

Es así que Bourdieu señala que “una de las formas más eficientes que tiene un grupo de reducir a la gente al silencio es excluirla de las posiciones donde se puede hablar” (Bourdieu 1977, 388), esta es una forma de dominación que se ejerce sin la necesidad de recurrir a prohibiciones explícitas que sean controladas desde la institucionalidad.

Es así que una de las formas en las que los grupos dominantes consolidan el poder es colocando en los espacios de producción discursiva a personas que dirán aquello que sea conveniente para mantener la estructura del campo y excluyendo o invalidando a aquellas que lo ponen en riesgo.

A lo largo de la historia no han sido pocos los casos en los que quienes detentan el poder harán lo necesario para conservarlo, en consecuencia, si no es suficiente con cuestionar a quienes pretenden cuestionar el orden establecido se crearán instituciones censoras que impongan políticas de prohibición y sanción.

Estas instituciones encontrarán resistencia porque su poder coactivo es evidente y sus acciones son reconocidas, sin que esto las limite a cumplir con su función. Abellán señala que “el acoso de que es objeto el aparato censorio y el desbordamiento por todos sus flancos no impide que de acuerdo con el principio originario de su función la censura arremeta contra el enemigo natural siempre que le parezca necesario” (Abellán 2003, 37).

1.1.3. Los riesgos de la censura

Como se describió en el apartado anterior, la censura y el poder están intrínsecamente relacionados, siendo casi una coexistencia condicionada. Pensar en la censura como un instrumento para mantener el poder hace que su existencia se convierta en un factor que atenta contra varios tipos de libertades, especialmente la libertad de expresión, que recae en manos de instancias o agentes con intenciones de acallar cualquier voz que cuestione o ponga en riesgo la estructura de poder a la que pertenece.

Gabriela de Lima menciona que “a través de estas distintas formas de acción censora, se logra eliminar los portadores potenciales de un pensamiento crítico” (Lima 2016, 129). Otro riesgo que supone la censura es su interferencia en el interés expresivo. La sola posibilidad de ser censurado puede condicionar al emisor, no solo en las estrategias sobre las formas que usará para eludir esta posibilidad, sino que puede afectar la intención primaria de su mensaje e incluso el destinatario. Al condicionar el mensaje a la estrategia para eludir la censura el mensaje deja de ser pensado en función del receptor, y este lugar es ocupado por el censor. En este sentido Coetzee (Coetzee 2007, 28) señala:

En el plano individual, es más que probable que la lucha con el censor adquiera en la vida interior del escritor una importancia que como mínimo lo distraiga de su verdadera ocupación, y en el peor de los casos fascine e incluso pervierta su imaginación.

Con esto no se pretende insinuar que es el único factor que condiciona los intereses expresivos y otros elementos del acto del habla, otro elemento que podría condicionarlo es la censura autoimpuesta o autocensura, resultado de distintos motivos, uno de ellos puede ser la presión ejercida por componentes endógenos y exógenos al remitente. Otro motivo más usual para la autocensura es la naturalización de los condicionamientos impuestos por la institución censora.

Sobre este tema Abellán menciona:

... la autocensura se convierte en un hábito natural y reflejo, lográndose de este modo que la sumisión y el avasallamiento general se produzca a un coste realmente mínimo. A todo ello hay que añadir el más transcendental de cuantos efectos ha tenido la manipulación ideológica a través de la institución censoria, a saber, su imperceptibilidad (Abellán 2003, 27).

De acuerdo a este planteamiento de Abellán, quienes sufren la censura y sus efectos no son conscientes que están siendo afectados por ella, y por tanto no hay resistencia, por el contrario, la han asimilado como normal y en algunos casos en incluso parte del proceso de producción discursivo.

Continuando con esta consideración, Bourdieu (Bourdieu 1977, 386) señala que una de las primeras formas de censura se dan a través del “discurso eufemizado”, este sentido señala que el discurso tiene propiedades de forma y no solo de contenido, y estas están condicionadas a su vez por el campo en el que se produce, así como por sus características, siendo las condiciones sociales una de ellas.²

De la misma manera, otro condicionante para establecer las formas del discurso es el campo de recepción hacia donde está dirigido el discurso. Según Bourdieu “allí es donde reside el verdadero principio de lo que podría o no decirse” (Bourdieu 1977, 388).

A partir de ello, Bourdieu expone la posibilidad de que a cualquier expresión puede ser interpretada como una forma de violencia simbólica que no es reconocida por quien la sufre, dado que las condiciones del campo en el que es producida hacen que estas expresiones sean naturalizadas.

Es una manera de perpetuar las estructuras de distribución de capitales ya que los agentes dicen o callan únicamente lo que están autorizados, ya que estos discursos están interiorizados no es necesario recurrir a las prohibiciones explícitas que implicarían una relación de coerción con la intervención de un agente institucionalizado.

² Discurso eufemizado entendido como la estrategia que consiste en dar forma y en introducir formas (Bourdieu 2001, 109)

Este postulado es una manifestación que permite comprender la categoría de violencia simbólica como formas de poder que consiguen “imponer significados e imponerlas como legítimas disimulando las relaciones de fuerza en que se funda su propia fuerza, añade su fuerza propia, es decir, propiamente simbólica, a esas relaciones de fuerza” (Bourdieu y Passeron 1996, 44). Estas manifestaciones muchas veces son innatas a las estructuras que existen en el mundo social capaces de orientar la conciencia y voluntad de los agentes que forman parte de determinados campos y grupos.

Otra de las razones para no reconocer esta forma de violencia simbólica tiene relación con el uso del lenguaje especializado, especialmente aquel que es catalogado como científico ya que trae consigo una supuesta neutralidad. Esta neutralidad, en palabras de Bourdieu, “contribuye a la lucha de clases aportando el refuerzo de una falsa ciencia a todos los mecanismos que contribuyen a producir la falsa conciencia del mundo social” (Bourdieu 2001, 122).

A partir de esta falsa conciencia del mundo social es posible amplificar el efecto de esta distorsión al objeto de la censura, en cuyo caso la consecuencia más importante es que se pierde por completo lo que este objeto fue o pudo llegar a ser antes de la censura.

... la coacción sufrida es tan grande que el producto censurado – poco, mucho o en su totalidad – emprende vida propia y se incardina en el mundo cultural como si nada hubiera ocurrido y viene así a cumplir ejemplarmente la misión encomendada: modelar y configurar, en la forma deseada, el caudal cultural, estético, informativo y científico del presente y contribuir de modo específico a la formación de la futura memoria histórica (Abellán 2003, 27).

Como efecto de la censura, el objeto que es censurado pierde su esencia original para cumplir con lo que el campo espera de él. Sin embargo, se debe recalcar que para llegar a este lugar es probable que no haya una conciencia cierta de este efecto, incluso si la hay; el proceso de censura está tan naturalizado que cuando se ejerce en su forma más evidente, es decir a través de prohibiciones y sanciones, potencialmente será olvidado pronto.

Esta modificación del objeto censurado no tiene siempre una connotación negativa, especialmente cuando proviene de voces disidentes ya que eventualmente llega a tener más impacto a nivel social después de ser restringido.

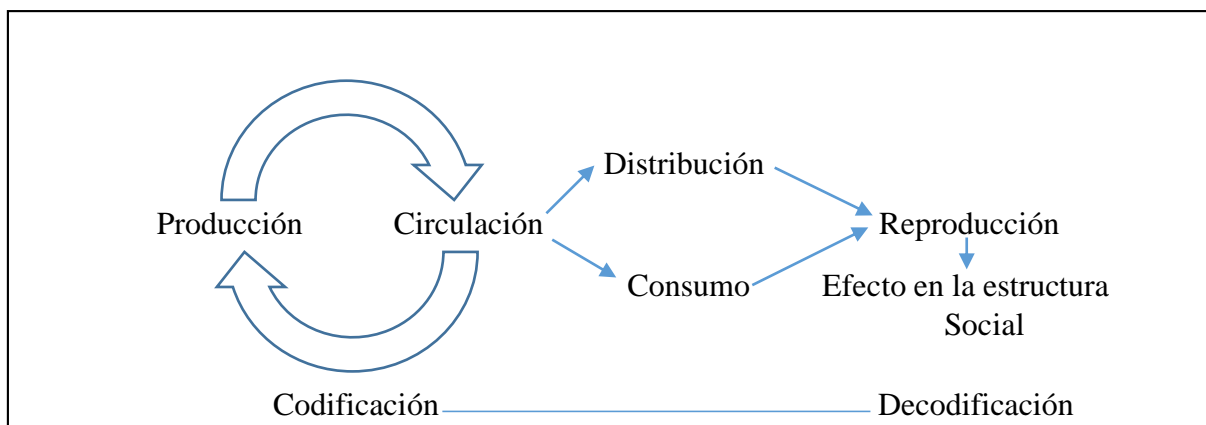
1.2. Producción discursiva como proceso comunicacional y dispositivo de poder

La producción del discurso está condicionada por varios elementos que determinan el contexto en el que se desarrolla, uno de estos elementos es el lenguaje. Como se revisó en apartados anteriores, una de las formas de censura es la eufemización del discurso, ya que el campo exige que guarde determinadas formas para habilitar su posibilidad de enunciación.

El lenguaje ha sido definido por varios autores a lo largo de la historia como el intercambio de signos comunes en un contexto local que le dan cuerpo a las ideas y hacen posible su expresión e intercambio, con el planteamiento de nuevos postulados teóricos esta noción de intercambio se consideró un tanto reduccionista y se empezaron a desarrollar nuevos modelos para comprender los procesos comunicacionales.

Stuart Hall en su texto “*Codificar y decodificar*” en su edición de 1980, explica el proceso de comunicación como una estructura de producción con diferentes momentos intrínsecamente relacionados (figura 1.1), en la que el mensaje es producido y distribuido con la intención de causar un efecto, que será explicado en las siguientes líneas.

Figura 1.1 Proceso de comunicación: estructura de producción



Fuente: Hall 1980, 129.

La particularidad que Hall pone en evidencia es la presencia permanente del “producto” durante todas las fases del proceso de producción a pesar de que sea independiente el uno del otro.

El primer momento de este proceso exige que el objeto sea codificado bajo “signos – vehículos” y se someta a las reglas del lenguaje, siendo la única manera posible de que en su momento este objeto sea extraído, decodificado y consumido; sin embargo, esta es la misma razón por la que se corre el riesgo de que existan rupturas generando interrupciones en el flujo efectivo de la producción discursiva.

Como cualquier teoría, la comprensión de la generación del discurso como una forma de producción ha sido refutada, sin embargo, ofrece una aproximación más que apropiada para visualizar el lenguaje como algo mucho más complejo que un sistema de signos comunes que se intercambian en un contexto social.

Para Martín Barbero (2015) “adentrarse en la problemática de la significación no es pues salirse de la historia, ni negar las determinaciones sino replantear su sentido. Es ligar a la historia no solo los contenidos sino también las formas” (Barbero 2015,62), este postulado es una invitación para analizar las producciones discursivas más allá de la literalidad que pueden ofrecer los signos lingüísticos, y profundizar en la observación de los contextos.

Algunos elementos que se toman en cuenta para la construcción de significados son el contexto histórico, institucional, ideológico y otros que permiten levantar una hipótesis sobre el público hacia quien está dirigido el mensaje, esto con el objetivo de que no se generen distorsiones en el intercambio comunicativo.

Van Dijk (2009) identifica varias características del discurso que resultan en la arquitectura de representaciones mentales propias sobre hechos específicos y en consecuencia la construcción de las creencias sociales compartidas. Las propiedades identificadas por el autor son las siguientes:

1. Las temáticas que determinan el significado del discurso, organizado generalmente de forma jerárquica en función de la importancia de la información y cómo esta pueda influir en el sistema social actual.
2. Los esquemas discursivos que permiten aumentar o disminuir la relevancia de la información y haciéndola más persuasiva de acuerdo al objetivo del discurso.

3. El significado local tiene relación con el interés de preservar o modificar modelos mentales a través de la expresión u omisión de información, dándola por sentada gracias al conocimiento común. En el caso de las omisiones pueden tener la intención de ocultar información que podría perjudicar al grupo emisor del discurso.
4. El estilo, especialmente relacionado con las estructuras léxicas y sintácticas que generalmente están determinadas por el contexto como por ejemplo el tipo de reunión, canal de transmisión del discurso, etc.
5. Los recursos retóricos empleados para dar fuerza o atenuar la información que contiene el discurso.
6. El procesamiento del texto que puede ser determinado por la interpretación del acto del habla condicionado por el contexto.
7. La interacción durante el proceso discursivo, que pone en evidencia las relaciones de poder a través del contexto y los hechos que ocurren en el momento, mismos que pueden influir en la decodificación del discurso, por ejemplo, la credibilidad del hablante puede verse afectada si durante la emisión del discurso es cuestionado, evita preguntas o da respuestas fuera de lugar.

En la estructura social, el proceso de codificación del significado se realiza a partir de la existencia de signos naturalizados y códigos profesionales o negociados. Se parte del hecho que la construcción del discurso se da a partir de una estructura hegemónica o dominante con la finalidad de generar algún efecto en la sociedad, para ello la selección de los signos que serán parte del producto discursivo deben ser creados para ser decodificados por la audiencia hacia quien está dirigido.

Por ejemplo, para hablar sobre una medida económica con un grupo de empresarios se usará una jerga aceptada como códigos profesionales, aquella que está bañada con un halo de neutralidad porque es parte del campo de la técnica, además se supone que esta audiencia en particular dominará los signos que conformarán este discurso. Tomando este mismo ejemplo, pero dirigido hacia la ciudadanía a través de los medios de comunicación los signos serán mucho más comunes y los códigos serán negociados, a estos últimos Hall los identifica como definiciones hegemónicas a partir de significados dominantes, que terminan siendo aceptadas por considerarse inevitables o en beneficio del “bien común”.

Los significados dominantes son parte de la estructura social y su funcionamiento, es decir del orden jerárquico y sus intereses, la configuración que establece la legitimidad, límites y condenas, definidos por prácticas y creencias propias de un determinado sistema. Una vez desarrollado este proceso de producción discursiva resultaría un tanto ingenuo, sin con ello insinuar que no sea posible, considerar que existe una carga subjetiva en el momento de la decodificación, ya que los productos o mensajes son creados tomando en cuenta las variables ya mencionadas.

El autor señala que “las relaciones institucionales y sociales de producción deben pasar por las reglas discursivas del lenguaje para que su producto se haga efectivo [...] las reglas formales del discurso y de lenguaje se revelan como dominantes”. Para que el contenido del proceso comunicacional llegue a permear y tener un efecto en las prácticas sociales es necesario que se someta a las reglas del discurso, adquiera un significado y pueda ser decodificado significativamente.

El lenguaje y sus formas adquieren usos y significados que hacen evidentes las diferencias entre grupos de clases dominantes y dominadas. A partir de sus formas más especializadas el lenguaje es “producto del trabajo acumulado de un pensamiento dominado por las relaciones de fuerza entre las clases, [...] producen campos dominados por los intereses y los valores de las clases dominantes” (Bourdieu 2001, 121).

A partir de esta idea, el lenguaje es una primera evidencia de la existencia de discursos de dominación producidos por agentes que tendrán como objetivo perpetuar las estructuras de distribución del capital en disputa, es así que se establecen discursos de poder. Para explicar mejor esta relación, Bourdieu señala la importancia de separar la “ciencia de la lengua y la ciencia de los usos sociales de la lengua” (Bourdieu 2001, 67).

Además de las formas, la lengua está condicionada por otros elementos, por ejemplo, quién hace uso de ella, en qué momento, bajo qué condiciones, entre otros. De esta manera se establece cierta ritualidad en el acto enunciativo. Todo rito tiende a legitimar determinada acción y lo constituye como un orden social y un orden mental que será naturalizado en el campo de disputa. El rito marca una diferencia, un antes y un después, que modifica el valor del lenguaje.

La importancia de considerar el lenguaje a través de cualquiera de sus formas es que “influye, entretiene, instruye o persuade, con consecuencias muy complejas en el plano de la percepción, de la cognición, de la emoción, de la ideología y de los comportamientos” (Hall 1980, 31).

1.2.1. Discurso de poder

Para empezar a dialogar en torno a la categoría del poder se propone entenderlo no como uno y exclusivo, sino como varios nodos ubicados en distintos niveles y con fuerzas y efectos diversos que se relacionan y fluctúan entre sí. Bajo esta premisa, propuesta por Foucault en el texto “Microfísica del poder”, no existe una estructura maniquea de dominantes y dominados, sino una red de actores que se relacionan en función de los mecanismos del poder, por ejemplo, a través de instituciones que aparentemente no tienen nada que ver la una con la otra pero que se conjugan para sostener la estructura dominante.

El acceso al discurso, en sí mismo, es una manifestación de poder. En general, la posibilidad enunciativa que un individuo detenta se limita a sus círculos privados (familia y amigos) y públicos (espacios laborales, deportivos, culturales, religiosos, etc.), sin embargo, esto no limita la posibilidad de estos individuos de ejercer su cuota de poder frente a otros.

Por ejemplo, la decisión de un director de restringir el uso del lenguaje inclusivo en una institución, el uso de lenguaje malsonante de los agentes de control frente a comerciantes informales, y una infinidad de casos que se viven en el cotidiano. A medida que el poder crece, también el acceso al discurso público, que en las esferas más altas alcanza niveles privilegiados y exclusivos. En este sentido, Van Dijk (2009) establece el Análisis Crítico del Discurso como una herramienta para identificar las formas de poder.³

El discurso de poder es considerado una elaboración discursiva donde se combinan varios lineamientos de un discurso; entre otros, los aspectos de orden normativo y analítico, además de diversas propuestas regulatorias cuya función principal no apunta a la acción de comunicar o transmitir algún tipo de conocimiento o teoría interpretativa.

³ En referencia al lenguaje inclusivo como los usos de lenguaje “no binario” en cuanto a la denominación de género en las construcciones lingüísticas.

Los discursos de poder poseen una firme intención de manipular y persuadir el actuar de un grupo de individuos de manera consciente en función de las coordenadas de poder. Foucault infiere que “ la formación de los discursos y la genealogía del saber deben ser analizadas no a partir de tipos de conciencia, modalidades de percepción o formas ideológicas, sino más bien como tácticas y estrategias del poder” (Foucault 1998, 39).

Una de las características del poder es que regula, establece el límite entre aquello que es aceptable y lo que no, sin embargo, no suprime lo inadmisibile, simplemente lo administra. Para entenderlo mejor, se debe indicar que toda forma de poder genera resistencia, y ésta no está fuera de él, y considerando que no existe un solo poder, su eficacia radica en que tampoco existe una sola oposición. Como parte de este juego, el discurso se convierte en una táctica que, en consonancia con el planteamiento de la producción discursiva de Hall, es controlada, seleccionada, organizada y redistribuida.

Van Dijk (2009) teoriza sobre la existencia varios géneros de discurso y poder, entre ellos identifica aquellos discursos que ejercen control sobre las acciones explícitamente como leyes o normativas, cuyo incumplimiento tendrá como consecuencia algún tipo de sanción. Sobre este tipo de discurso, Foucault establece que es la “utopía capitalista” ya que establece un régimen disciplinario efectivo a quienes objetan el poder o los discursos dominantes. Otro género de discurso y poder destinado a modificar la conducta de los receptores es el persuasivo, generalmente creado con el objetivo de posicionar una idea a través de mecanismos retóricos como el argumento que, como ya fue señalado, se construye basándose en hipótesis sobre las audiencias a las que se destina. El siguiente género es el prescriptivo, enunciado desde códigos profesionales, con la intención de condicionar el comportamiento de los individuos a partir argumentos sobre posibles efectos indeseables en un futuro próximo.

Finalmente, menciona narrativas de la industria cultural o de los medios masivos contruidos sobre la base de acuerdos entre poderes y manifiestan sus intereses. A través de estas narrativas se crea un “marco ideológico de apoyo del poder, pero también para el desarrollo de diversas formas de resistencia” (Van Dijk 2009, 74).

Esta catalogación por géneros del discurso y poder permite visualizar el carácter eminentemente persuasivo de las producciones discursivas emitidas desde los grupos hegemónicos a través de los canales más eficientes como medios de comunicación, u otros más radicales como la imposición de conductas a través de leyes. Sea cual fuere el caso, el condicionamiento del comportamiento de los individuos es aceptado gracias a la construcción de argumentos que ya sea por motivos morales, sociales, económicos o políticos, procuran el interés público.

Los acuerdos del poder que decantan en la emisión de discursos dominantes se gestan a partir la relación entre las estructuras de poder. Estas estructuras tienen varias dimensiones, la más superficial supone las interacciones entre “instituciones de poder” como la iglesia, el Estado, la milicia, grupos económicos, sistema judicial, entre otros; la siguiente dimensión es la configuración de poderes dentro de estas instituciones que puede interpretarse como jerarquías y otras expresiones de autoridad.

Otra dimensión es la relación entre las instituciones y los grupos relacionados con su quehacer, es decir sus beneficiarios, reguladores, instituciones pares entre otros. Estén estos a favor o en contra, la diferencia radica en que quien ejerce el mando marca el ritmo de la relación, y este puede ser a través de una comunicación transparente y equilibrada o una completamente asimétrica que limite la capacidad de enunciación del “otro”, es decir no es lo mismo la comunicación que la institución establece hacia su Directorio y la capacidad de injerencia que este tenga en sus procesos, que la comunicación con sus beneficiarios y sus sugerencias para recibir una mejor atención.

Finalmente, la última dimensión que se presenta está vinculada con el ejercicio del poder y su alcance, es decir cuán alto es el impacto de las acciones o actos discursivos en el sistema social en el que se desarrolla. Ante la existencia de estas dimensiones se evidencia que el poder no es uno, y que además es un campo en disputa permanente que gesta relaciones entre sus distintas formas y decanta en mecanismos de legitimidad y control social manifestados a través de procesos discursivos persuasivos como una forma de ejercicio de poder.

1.2.2. Discurso institucional, una forma de poder

A través del proceso de teorización de Michael Foucault sobre el funcionamiento del poder se nos plantea que las sociedades, especialmente las occidentales, existen tres elementos que se interrelacionan para establecer una estructura: el poder, la verdad y el discurso. El objeto de este apartado es el discurso por tanto se dará especial atención a este elemento.

Foucault dice que: “las relaciones de poder múltiples atraviesan, caracterizan, constituyen el cuerpo social: y estas relaciones de poder no pueden disociarse, ni establecerse, ni funcionar sin una producción, una acumulación, una circulación, un funcionamiento del discurso” (Foucault 1979, 139). En este sentido el ejercicio discursivo es parte del cuerpo social y está intrínsecamente relacionado con el ejercicio del poder.

Como lo señala Bourdieu, una de las formas mediante las cuales el campo ejerce censura es otorgándole validez al discurso, lo que Foucault definirá como “verdad”, producido por agentes que dirán o callarán lo necesario para conservar la estructura de distribución de poder.

El poder de las palabras solo es el *poder delegado* del portavoz, y sus palabras –es decir, indisociablemente la materia de su discurso y su manera de hablar- sólo pueden ser como máximo un testimonio, y un testimonio entre otros, de la garantía de delegación del que ese portavoz está investido (Bourdieu 2001, 67).

El valor del discurso institucional reside en el reconocimiento que el campo le ha otorgado al emisor de este discurso, que no habla a título personal sino en representación de la institución, las palabras se transforman en la representación material del poder. En tal virtud se puede reconocer que el lenguaje carece de valor *per se*, sino que es una representación de la autoridad.

Marilena Chaui (2007) habla sobre el fenómeno de la burocratización como un proceso que traslapa la estructura del Estado a todas las esferas de la vida social a través de la “idea de Organización”. La Organización se entiende como una manifestación inherente a lo social que permea en esferas tan diversas que puede abarcar espacios de la producción material hasta la producción cultural, independientemente del sistema económico en el que se desarrolle. Es así que el discurso de la Organización se convierte en una táctica casi imperceptible de “ocultar la presencia total o cuasi total del Estado en la sociedad civil” (Chaui 2007, 119).

Para que la transmisión del discurso sea efectiva es necesario que al portavoz se le hayan otorgado todos los recursos, materiales y simbólicos, para validar su investidura como representante de la institución. Sobre este particular Bourdieu señala que “cuando los locutores no tienen autoridad para emitir las palabras que enuncian, performativo está condenado siempre al fracaso” (Bourdieu 2001, 71). Estos elementos que condicionan la valía del portavoz son parte del ritual social propio del campo de disputa.

Como efecto, es posible inferir que para que el discurso sea eficaz existen condiciones específicas que debe cumplir el portavoz, la institución y el discurso en sí mismo (figura 1.2). En caso de no considerar estos tres componentes existe la posibilidad de que el discurso no sea reconocido, en este sentido no basta con que el discurso sea comprendido, sin que la comprensión sea condicionante del reconocimiento.

Figura 1.2 Componentes condicionantes para eficacia del discurso institucional



Fuente: Bourdieu 2001, 71.

Estas propiedades que validan los discursos institucionales generalmente pasan desapercibidas ya que están socialmente naturalizadas. Estas propiedades se caracterizan por establecer diferencias, principalmente entre la posibilidad enunciativa, misma que será conocida y reconocida tanto por el agente portavoz, como por los interlocutores en el campo de recepción.

Las características mencionadas dan paso a transformaciones que van desde cómo el portavoz es percibido, tanto por sus interlocutores como por sus pares, así como su comportamiento en relación a él ya que se percibe un halo de autoridad y credibilidad que le han sido otorgadas por la institución. También se transforma el comportamiento en el momento de la ritualidad del momento de enunciativa.

El portavoz adquiere una esencia social que delega sobre él el ser y el deber ser. En palabras de Bourdieu “la esencia social es el conjunto de esos atributos y de esas atribuciones sociales que produce el acto de institución como acto solemne de categorización que tiende a producir lo que designa” (Bourdieu 2001, 81). Además, como resultado del establecimiento de la idea de Organización como transversal a todas las esferas de la sociedad, se genera una especie de identificación entre miembros que detentan el mismo rango o jerarquía, y sobre quienes ha sido investida la posibilidad enunciativa del discurso.

La legitimidad de la esencia social impuesta al portavoz no solo se debe a la delegación de la institución, sino también a la creencia colectiva misma que se ve materializada por las formas que la acompañan como cargos, títulos, incluso la apariencia y otros elementos simbólicos como la forma de vestir o medallas para ser exhibidas. En consecuencia, a estas creencias se perpetúan sistemas de respeto a las formas, a las instituciones y a los rituales, que limitan a cada agente del campo al lugar que le ha sido asignado para asegurar su estabilidad.

En los regímenes totalitarios las instituciones que representan al Estado pretenden posicionar una verdad oficial, esta verdad no será cuestionada ni se permite una diversidad de pensamiento. El objetivo de instituir esta verdad es mantener el control sobre iniciativas y pensamientos contra hegemónicos, anulando cualquier posibilidad que ponga en duda algún fundamento que afiance el poder. “La apuesta está en intentar mantener un discurso ‘verdadero’, ejercido de forma vertical, y que sea estratégicamente eficaz para tener un efecto político-intelectual” (Lima 2016, 134).

Foucault plantea que “estamos sometidos a la producción de la verdad desde el poder y no podemos ejercitar el poder más que a través de la producción de la verdad” (Foucault 1979, 140). A través de este postulado se evidencia la relación que existe entre el poder, el saber (verdad) y el discurso ya que la efectividad de uno de estos factores refuerza la existencia de las otras.

Según Martínez Correa (2008), el Discurso Institucional es una forma de Discurso Circulante, debido a que representa la voz oficialista, que de alguna manera influye y cambia las prácticas sociales e individuales. La producción discursiva se configura como producto de una actividad cognitiva de un grupo de individuos facultados social o legalmente para elaborar representaciones sociales.

De allí que los actores sociales que emiten esos discursos, pueden ubicarse en el polo de los generadores de opinión como: legisladores, planificadores, políticos o representantes del sector oficial. Estos discursos están estrechamente ligados a un proceso de Comunicación e Intervención Social, que tienen objetivos concretos en relación al contexto donde se ubican, y la necesidad de poner a disposición un conjunto de: conceptos, leyes, normativas, preceptos, disposiciones, planes, programas y discursos políticos que puedan ser trasladados a la población receptora de esos discursos.

Este tipo de discursos tienen cabida ya que el discurso de la Organización pone como base el entendimiento de los procesos organizacionales como estructuras racionales que permiten el correcto funcionamiento de la sociedad, en la que aparentemente las decisiones directivas se toman desde la racionalidad, apartadas de cualquier interés particular. La aceptación y naturalización de estos discursos solamente es posible cuando se reconoce y acepta la incapacidad del resto de individuos como sujetos políticos y sociales, quedando reducidos a objetos, definidos por la Escuela de Frankfurt como “la masa”. Sin embargo, la idea de Organización no se detiene ahí, aparentemente le devuelve al objeto social su condición de sujeto pero solo en su esfera privada, a través del acceso al discurso del conocimiento, encargado de condicionar su relación con el mundo, por ejemplo la relación con la naturaleza a través del discurso ecologista, discursos que atraviesan prácticamente todos los aspectos de la vida y que, si no son acogidos por el individuo, este quedará relegado nuevamente por concepto de incapacidad, convirtiéndose en una forma más eficiente de dominación.

Es en este punto donde se torna imprescindible emprender procesos de análisis de los discursos ya que, a través de una postura crítica, se hace posible demostrar las intenciones ideológicas que guardan, cada vez que éstos son difundidos ya sea de manera explícita o irreflexivamente a través de cualquier forma de enunciación. Al quedar las ideologías en evidencia es posible que los sujetos, que fueron catalogados como incapaces, recuperen su voz y sean capaces de entrar al campo de disputa del que fueron desplazados y agenciar con el fin de disminuir las inequidades en la estructura social.

1.2.3. Discurso de “los otros”

Se ha discutido ya sobre la función persuasiva de los discursos producidos desde el poder, cuyo objetivo es condicionar el comportamiento de los individuos a través de distintas estrategias. Pero ¿qué pasa cuando el discurso es producido por las minorías?

Un punto de partida es discutir sobre quiénes son considerados minorías y quién los cataloga dentro de esta categoría.

Considerando que las sociedades existen en estructuras de poder, la respuesta más lógica es que quien coloca la etiqueta de “minoría” es quien detenta el poder, pero eso no es suficiente ya que como se revisó anteriormente no existe un solo poder sino varios sistemas de poder que coexisten en un campo de pactos y medición de fuerzas.

Para naturalizar el significado de minorías, el poder cuenta con estrategias como la creación y distribución de narrativas para posicionar esta idea de los “otros”. Sobre este punto, Carmen Marimón señala que “uno los papeles fundamentales del lenguaje y sus manifestaciones discursivas en las sociedades humanas es la creación de determinadas “representaciones sociales” que se interiorizan” (Oleaque 2015, 96). El rol de los medios de comunicación en relación a este tema es innegable ya que combinan hábilmente los recursos audiovisuales, imágenes y productos discursivos en torno a asuntos que marcan un espacio temporal, en este sentido Van Dijk (2009, 31) señala que: “Lo que puede concluirse del análisis de numerosos estudios críticos de todos estos niveles es la preeminencia de una estrategia global de autorepresentación positiva por parte del grupo dominante y de heterorepresentación negativa de los grupos dominados”. La autorepresentación a la que se refiere el autor es posible porque el acceso al discurso público y medios de distribución es un privilegio propio de los grupos de poder.

Como consecuencia de este control del discurso, las personas que lo reciben tienden a aceptarlo y actuar en concordancia a los intereses del poder, afianzando las brechas y la desigualdad social. Esta organización parece ser simple y altamente eficiente, pero como ya se ha indicado en líneas anteriores, el poder no es uno solo y existe la posibilidad que concurra una disputa en diferentes campos. Además de la pugna de poder entre grupos dominantes, se genera la respuesta de grupos dominados que, como es de suponer, persiguen sus propios intereses generalmente orientados a la búsqueda de la igualdad social.

Ahora bien, retomando la idea del posicionamiento de la narrativa de los “otros”, es importante la construcción de representaciones sociales que se realiza a través de algunas propiedades discursivas como la jerarquización y asociación informativa. Por ejemplo, el discurso mediático sobre la ola migratoria de venezolanos al Ecuador está altamente asociada con términos vinculados a los conflictos sociales, este particular fomenta la apreciación genérica de los migrantes como un grupo problemático y negativo para la sociedad.

El imaginario del “otro” encuentra soporte gracias a la construcción de la idea de lo “diferente”. Stuart Hall establece explicaciones teóricas basadas en varias disciplinas, la primera es la lingüística en relación con el postulado saussureano que señala que la diferencia es indispensable para el significado a tal punto que sin ella no podría existir, es así que entendemos el significado de día ya que podemos contrastarla con la noche, así mismo con nociones como profesionales y no profesionales, alfabetizados y analfabetas, empleados y desempleados, locales y extranjeros creando las características de “los otros” a partir de lo que denomina oposiciones binarias. En el discurso, el uso de estas oposiciones binarias rara vez es neutral, por el contrario, pone en evidencia un juego de poder entre las categorías, en la que siempre una dominará a la otra.

Otra de las explicaciones teóricas a las que hace referencia Hall también guarda relación con el desarrollo de significados. En esta segunda propuesta convoca al lingüista Mijail Bajtín, quien señala que el significado no es parte de un sistema objetivo, sino que se genera en el proceso de interlocución y está condicionado al contexto y experiencia del otro, es decir “el otro” es fundamental porque el significado se genera a partir del diálogo con él. Sobre esta postura es interesante el sentido de que la interpretación nunca estará bajo el completo control de quien emite el mensaje.

Además de los postulados relacionados con el lenguaje, está la explicación antropológica, que resulta relevante para este análisis, ya que, a partir de las diferencias se generan categorías en un sistema clasificatorio, este sistema genera una estructura simbólica que denominamos cultura. La oposición binaria es la manera en la que se operacionaliza el sistema de clasificación, sin embargo, adquiere una connotación negativa que altera el orden cultural cuando una categoría no encaja propiamente en alguno de los polos, es entonces cuando se establecen lo que denomina “fronteras simbólicas” y todo aquello que esté fuera de lugar pasa a ser “lo otro”. Un ejemplo para explicarlo mejor es la categoría de empleado o desempleado, que no da lugar a los trabajos informales en cuyo caso son invisibilizados, y muchas veces perseguidos y rechazados, al no ser parte de ninguna de las primeras dos categorías se convierten en los otros.

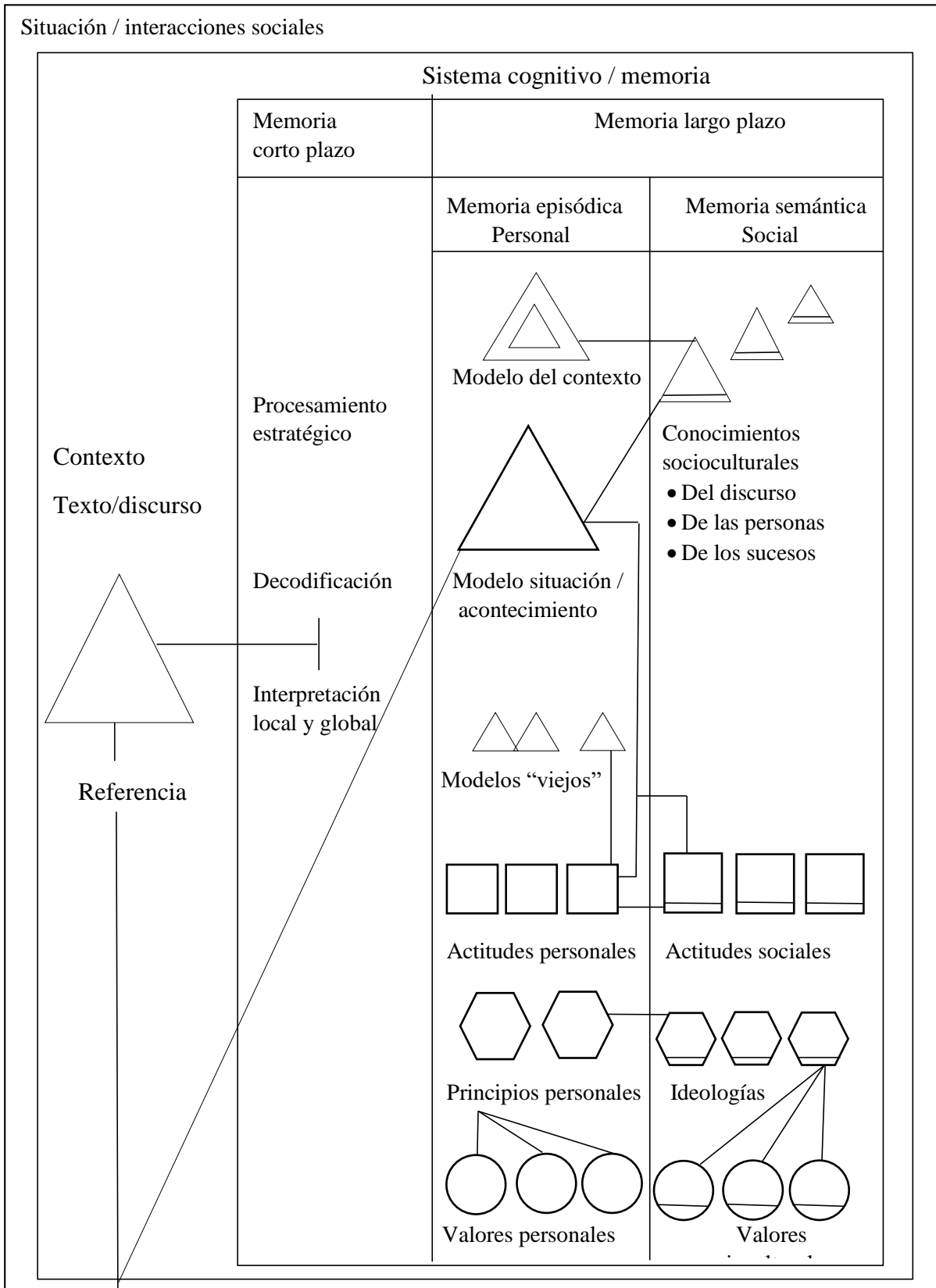
Estos otros, los que quedan fuera, desarrollan su propio sistema de representación que les permite sentirse identificados, a través de esta representación adquieren la posibilidad de relacionarse (a través del discurso) adquiriendo una capacidad enunciativa que les fuera negada por el *establishment*, así como la capacidad de ser actores y emprender acciones sociales, ya que le permite reconocerse como parte de un grupo social y relacionarse con otros grupos en la estructura social.

Como parte de este sistema social surge la ideología, como una manera específica en el imaginario social y es una de las formas en la que los agentes sociales se representan en el ámbito político, social y económico, estas representaciones decantan en modos de actuar y conocer, también definidas como “sistemas que sustentan las cogniciones sociopolíticas de los grupos [...] las ideologías organizan las actitudes de los grupos sociales que consisten en opiniones generales organizadas esquemáticamente acerca de temas sociales relevantes” (Van Dijk 2007,18).

Como ya se ha señalado el discurso tiene cabida como una herramienta que es parte de un sistema social, Van Dijk hace un importante aporte al evidenciar que existe una articulación evidente entre discurso e ideología, y que además se ve influenciada por las cogniciones sociales y personales marcadas por conocimientos y percepciones particulares sobre sucesos y entornos de la comunicación, como se grafica a través de la Figura 1.3.

Figura 1.3 Esquema de las relaciones entre ideología, sociedad, cognición y discurso.

Estructuras sociales



"Realidad" Ideología (esquemas de grupo): Identidad – Tareas/Actividades – Metas - Recursos Normas y valores – Posición

Fuente: Van Dijk 2007, 22.

El esquema propuesto por Van Dijk permite comprender cómo las situaciones e interacciones sociales que son parte de las estructuras sociales son interpretadas a través del sistema cognitivo y la memoria, sea esta personal o social, y por el contexto subyugado al discurso construido sobre los hechos o acontecimientos a partir de un sistema de referencias.

Además, muestra como parte del proceso de memoria a corto plazo la decodificación del discurso y su interpretación que es posible gracias a códigos locales y globales, cuyo funcionamiento fue tratado en líneas anteriores. Así mismo, se puede visualizar que los modelos de memoria personal y social están compuestos por varios factores y que además estos se interrelacionan entre sí. Por ejemplo, la realidad o acontecimientos se relacionan con el modelo de situación o acontecimientos (en el ámbito de la memoria personal) y este a su vez se conecta con los conocimientos socioculturales de los acontecimientos (como parte de la memoria social), al mismo tiempo el modelo de acontecimientos tiene incidencia en las actitudes personales y sociales. El discurso adquiere un rol protagónico ya que atraviesa todo el proceso del sistema cognitivo y memoria que permiten el desarrollo de representaciones sociales a partir de la “realidad” en las estructuras sociales.

Es así que nace el discurso ideológico como aquel que pretende unificar de manera coherente el ser, pensar y decir como una imagen, con el objetivo de que los sujetos sociales se sientan identificados a partir de su propio sistema de representación, sus cogniciones personales y sociales. Para que esto sea posible es necesario reducir todo lo posible las diferencias entre las percepciones y conocimientos sociales y los personales, ya que las representaciones sociales se consolidan como tal solo cuando son compartidas, además de que no se puede desconocer que las cogniciones sociales influyen en las personales y viceversa. En este caso, la ideología definirá la identidad (autorepresentación), actividades, metas, entre otros.

A pesar de la intención de integrar la mayor cantidad de criterios posibles, los discursos, así como los grupos y sus representaciones, son diversos y un mismo individuo puede ser parte de varios conjuntos al mismo tiempo, pero esto afectará sin lugar a dudas sus comportamientos y discursos en la esfera pública y privada. Esta reflexión va en concordancia con el postulado que se revisó en líneas anteriores y que pone en manifiesto que no existe un control total sobre el discurso y su decodificación.

El discurso ideológico tal como lo hemos definido, así como el discurso contra hegemónico, corre el riesgo de convertirse en lo que Chaui define como “discurso competente”. El discurso competente nace en el seno de la ideología, que no necesariamente es contraria al poder, pero es posible que lo ponga en riesgo en un momento determinado, es así que el discurso de la Organización invalida el discurso contra hegemónico catalogándolo como incompetente, ya que no podría comprender el discurso por sí mismo, sino que es necesaria la mediación de un enunciante competente. No obstante, si en algún momento el mismo discurso llegase a ser útil para mantener “el orden” será legitimado y puesto en circulación inmediatamente.

Siendo el discurso feminista el objeto de este estudio, una muestra de cómo un discurso ideológico se vuelve competente son las producciones discursivas en torno a la legalización del uso de anticonceptivos femeninos.

Las personas que emprendieron esta lucha fueron oprimidas, desde el escarnio social que reflejaba la incompetencia de estas mujeres de “ser mujeres” ya que no estaban conformes con su rol social, hasta la punición con cárcel por tratar temas considerados inmorales normados a través de leyes con distintos nombres (pero con el mismo objetivo) alrededor del mundo.

La sanción por incompetencia también se dio en el ámbito profesional, como es el caso del uso de anticonceptivos, que se presenta en algunos los médicos que estaban a favor del uso de la píldora y la prescribían fueron sancionados con prisión y la censura de sus colegas.

Con el paso del tiempo, el uso de los anticonceptivos fue aceptado ya el rol social de la mujer en la vida pública fue haciéndose cada vez más importante y las farmacéuticas encontraron en un nicho de mercado con crecimiento exponencial que pasó de madres con demasiados hijos, a mujeres recién casadas con carreras profesionales hasta el uso universal en mujeres desde la adolescencia hasta el fin de su periodo reproductivo. Entonces, y solo entonces, el discurso de salud reproductiva y acceso a derechos que fue la bandera de lucha hace años atrás se volvió competente, fue legitimado y puesto en circulación.

El caso del discurso en torno al acceso a la salud sexual y reproductiva es solo una de las luchas que se han librado desde los inicios del movimiento feminista. Parte de los esfuerzos desde la teoría crítica feminista se han orientado a analizar y resignificar los discursos que han configurado la “historia de la humanidad” narrada desde la voz oficial que acepta la denominación del sujeto “Hombre” como genérico de toda la humanidad.

Es así que el discurso feminista es el discurso de las “otras”, cuyo espacio en la historia ha sido anulado. Sobre el discurso feminista, Giulia Colaizzi advierte que:

Feminismo es teoría del discurso, y que hacer feminismo es hacer teoría del discurso, porque es una toma de consciencia del carácter discursivo, es decir, histórico – político, de lo que llamamos realidad, de su carácter de construcción y producto y, al mismo tiempo, un intento consciente de participar en el juego político y en el debate epistemológico para determinar una transformación en las estructuras sociales y culturales de la sociedad, hacia la utopía – una utopía indispensable – de un mundo donde exclusión, explotación y opresión no sean el paradigma normativo (Colaizzi 1992, 113).

Los discursos son dispositivos del lenguaje puestos al servicio de las estructuras sociales, que no solo están vinculados con los procesos de dominación, aunque con amplias restricciones también están disponibles para los procesos de luchas sociales en aras de la disminución de desigualdades y la transformación social. Es importante utilizar todas las metodologías disponibles para poner en evidencia las relaciones entre las estructuras discursivas y las estructuras sociales, de tal manera que permitan a estos sujetos sociales ingresar al campo en disputa en condiciones un poco más equilibradas.

Capítulo 2. Marco Contextual.

Nuestro feminismo es más explosivo que la dinamita
y más urgente que el pan de cada día.

María Galindo.

2.1. Feminismos en el Ecuador

“La historia feminista es la historia de las ideas y políticas que abogan por la igualdad sexual y la erradicación de la discriminación por razón del sexo” (Gahete 2018, 68) es así como Soraya Gahete define la historia del feminismo. Esta historia se ha construido desde varias trincheras de lucha, ya sea desde la teorización y la Academia hasta las acciones colectivas en las calles, las participantes de los movimientos feministas se movilizan por la conquista de derechos y la búsqueda de la igualdad.

Para Peggy Phelan, autora de un amplio estudio sobre arte y feminismo, “el feminismo es la convicción de que el género ha sido, y continúa siendo, una categoría fundamental para la organización de la cultura. Es más, el modelo de dicha organización tiende a favorecer a los hombres en detrimento a las mujeres” (Phelan 2005, 18).

Considerando las transformaciones, principalmente epistemológicas que se han vivido en los movimientos feministas en la última década, para el presente trabajo se ha decidido referirse a esta categoría como “feminismos” ya que no en este momento de la historia no se identifica uno solo por antonomasia, sino que su concepción y práctica se ha ido gestando desde distintos lugares de enunciación, todos igualmente válidos, transmutando sus sentidos y significados.

Las luchas feministas en Ecuador tienen una trayectoria de un poco más de cien años. Existen figuras icónicas que dan cuenta de varios momentos históricos como Matilde Hidalgo de Procel, Dolores Veintimilla o Tránsito Amaguaña. Los feminismos en el país se han desarrollado de acuerdo al contexto histórico y la influencia de procesos regionales, es así que se identifican tres corrientes principales: tradicional, popular y militante (Guillén 2021, 150).

El feminismo tradicional se desarrolla durante la primera mitad del siglo XX, el fundamento ideológico se impulsaba al reconocimiento de la igualdad en la condición del ser con los hombres, así como la necesidad de ser reconocidas como parte de la esfera pública.

Sobre este primer momento Ana María Goetschel identifica dos ejes: Mujeres, trabajo y educación, y Feminismo y política. En materia de Feminismo y Política, el interés de este naciente feminismo estaba ligado al acceso a derechos, reconocimiento de las mujeres como sujetos y la posibilidad de participación la construcción de la nación.

La autora apunta que al no existir un movimiento organizado, una centralidad del discurso no era posible, en consecuencia, las posturas estaban condicionadas por el contexto de quien lo expresaba, en este sentido la principal diferencia es que existía una corriente más conservadora que hacía énfasis en el acceso a la educación y protección social pero sin desconocer que el principal rol de la mujer estaba en los cuidados del hogar, mientras otra se enfocaba en reclamar una mayor participación en la política y el reconocimiento de libertades individuales. Como resultado de estas luchas se alcanzó el derecho al voto, el acceso a la educación, a ocupar cargos públicos y la ley del divorcio.

En los años siguientes las demandas estuvieron orientadas a exigir “mejores condiciones de trabajo, mejoras salariales, protección a la mujer obrera y a la infancia. Sus acciones se inscribieron dentro de un clima intelectual y práctico propio de la época, resultado de la dinamización de la vida social y política” (Goetschel 2006, 495). Este siguiente momento se puede encasillar en la corriente del feminismo popular o social, durante este período toma fuerza el debate en torno a los roles de género y surgen otras corrientes como los feminismos indígenas y comunitarios.

Finalmente, la corriente militante aparece a partir de la participación de mujeres en organizaciones políticas, especialmente de izquierda, vinculados a proyectos políticos progresistas. Como consecuencia de estas militancias y la participación activa de organizaciones feministas se consiguieron importantes garantías jurídicas para las mujeres, algunas incluso se plasmaron en la constitución con carácter de irrenunciables como “la libertad de consciencia y de tomar decisiones, derecho a la igualdad material o real, a decidir sobre el cuerpo, salud, vida sexual y reproducción, paridad en las instituciones, justicia de género frente a la violencia machista” (Guillén 2021, 151).

En la actualidad no se puede encasillar al feminismo en una corriente, más bien se puede hablar de feminismos interseccionales. Los movimientos son diversos y se entrelazan con luchas particulares como el eco feminismo, trenzado con la defensa del medio ambiente, el transfeminismo, la despenalización del aborto, la eliminación de la violencia contra la mujer, entre otros.

2.1.1. Manifestaciones de los feminismos en Ecuador

En la última década los colectivos feministas se han convocado en torno a ciertos momentos, congregando a una gran cantidad de militantes de organizaciones, sectores sociales y simpatizantes con las causas que se promulgan. Se identifican tres convocatorias principales: la conmemoración del 8 de marzo – 8M, marchas por la despenalización del aborto y la marcha Vivas nos Queremos, convocada especialmente el 25 de noviembre de cada año y también frente a casos de feminicidios y violencia de género.

La trayectoria de las marchas del 8 de marzo tiene larga data, a nivel mundial se conmemora el Día Internacional de la Mujer desde 1915. En Ecuador se va fomentando la comprensión de la fecha como una conmemoración de las luchas de mujeres de todo el mundo en la conquista de derechos e igualdad.

La primera marcha nacional “Vivas nos queremos” se celebró en noviembre de 2016, un espacio de visibilización de los casos de violencia de género y la necesidad de erradicar la violencia contra las mujeres, infancias y disidencias sexuales.

Sobre las convocatorias a favor de la despenalización del aborto, también conocida como Marea Verde en América Latina, se dan en diferentes momentos del año, especialmente momentos coyunturales relacionados con los debates y votaciones de la Asamblea Nacional y la Corte Constitucional.

Estos encuentros son espacios donde la protesta inspira diferentes formas de manifestación que van desde pancartas y cánticos, hasta bailes, arpilleras, performances e intervenciones de lo más variadas, gestadas desde la creatividad colectiva.

2.1.2. Arte y género en Ecuador

Para la teórica del arte feminista Lucy R. Lippard el arte feminista “no es ni un estilo ni un movimiento, sino un sistema de valores, una estrategia revolucionaria, un modo de vida”, esta puede ser la interpretación del arte hecho por mujeres en Ecuador a partir de la década de los noventas.⁴

⁴ Lippard, Lucy. 1980. *Sweeping Exchanges: The Contribution of Feminism to the Art of the 1970s* en *Art Journal*. 362, citado por Phelan, Peggy. 2005. *Arte y Feminismo*. Phaidon Press Limited.

En el país, la narrativa del arte y su historia ha sido construida por quienes dominan este campo, y las principales discusiones han girado en torno al talento masculino y las críticas a los grandes artistas (también hombres). Mientras tanto la presencia de las mujeres en el arte ha quedado relegado al rol de modelos o inspiración, invisibilizando casi por completo su capacidad creadora. Esta condición cambia completamente a partir de los 90's, época en la que emergen artistas que desean ser protagonistas en un contexto de cambio político, social, económico y cultural, sobre este momento Christian León Mantilla destaca que:

El conjunto de obras y artistas que emergen en los años noventa hablan de un nuevo empoderamiento de la mujer en el campo de la cultura, remueven los mitos del orden falocéntrico en el arte y generan nuevas aporías en donde lo femenino ha dejado de ser el dócil, imaginario hecho a la medida del deseo masculino (León 2019, 311).

A través de varias disciplinas artísticas como pintura, grabado, fotografía o escultura, las artistas se atrevieron a poner escena temas relacionados con la sexualidad y el género desde un enfoque contemporáneo, formando parte de la tendencia regional y consolidando la producción artística contemporánea en América Latina. Esta nueva forma de arte va mucho más allá del deleite estético, las artistas toman posturas políticas y sus obras se convierten en medios para manifestar sus críticas y perspectivas frente a contextos específicos.

A partir de este momento, Christian León identifica cinco características que enmarcan la relación entre arte y género en Ecuador: “a) feminización del campo artístico. b) introducción en el campo artístico del cuerpo sexuado c) el uso de lenguajes y estrategias contemporáneas d) deslegitimación de posturas militantes e) paralelismo con los movimientos sociales basados en derechos sexuales” (León 2019, 315).

La feminización del campo artístico guarda relación con los espacios que las mujeres empezaron a ocupar en los procesos de producción y distribución en la industria cultural del país, mismos que solían estar reservados para hombres. Este fenómeno se da por varias razones entre las que destacan el incremento de estudiantes (mujeres) en carreras universitarias relacionadas con las artes, la presencia femenina en galerías y la legitimación de las producciones artísticas hechas por mujeres por historiadoras y críticas, misma que fue difundida a través de reseñas en medios de comunicación especializados.

La introducción en el campo artístico del cuerpo sexuado hace referencia a la reinterpretación del cuerpo de la mujer otorgándole sentidos que va mucho más allá del cuerpo femenino como objeto de deseo y admiración. Cuando se habla de la feminización del campo, también tiene relación a lo que implica lo femenino y el rol del cuidado. Esta categoría incluye el hecho de que el campo artístico también forma parte del proceso patriarcal del entendimiento de lo que implica ser artista, es lo relegado, lo empobrecido y dentro de las políticas públicas lo menos atendido. Es así que esta feminización constituye también, una forma de minimizar las acciones artísticas y, por tanto, menospreciar las acciones críticas que se dan dentro de este campo. Es por esto que las discusiones sobre derechos dentro de este campo, suelen ser discursos que conllevan más limitaciones también.

Sobre el uso de lenguajes y estrategias contemporáneas se puede comentar que a partir de la implementación de esta nueva corriente se cuestiona la hegemonía de la pintura y la escultura como disciplinas artísticas predominantes, y prácticas como el video y el performance empiezan a ganar más espacios en la palestra de la cultura. Estas expresiones son empleadas como estrategias para criticar los discursos dominantes como el androcentrismo en el arte, los roles de género y deconstruir ideas en torno al “universo de lo femenino” (León 2009, 321).

De acuerdo al contexto en el que se desarrolla, las artistas procuran desenmarcarse de militancias políticas que poco o nada aportaron para cambiar las condiciones de desigualdad en la que viven las mujeres en el Ecuador, se procura que la producción artística mantenga sus propios códigos y lenguajes.

Durante el periodo emergente del arte contemporáneo producido por mujeres existía una importante desconexión entre los procesos de creación artística y los activismos sociales, sin embargo, los temas que se trabajaban en las obras y las luchas de los movimientos sociales coincidían, esto fue motivando la creación de canales que fomenten una aproximación a la función social del arte. En la última década han sido variadas las expresiones artísticas que se relacionan con el género y la sexualidad, abriendo la puerta al debate de temas importantes para creación de condiciones más justas para las mujeres, y aunque estas no siempre hayan sido bien recibidas por el público, los encuentros entre las manifestaciones artísticas y la apropiación de ciertas prácticas como instrumentos al servicio de la acción social ha dado como resultado un tejido que cada vez se fortalece más.

Actualmente, gran parte de los esfuerzos de artistas, gestoras culturales, curadoras, investigadoras y demás profesionales que son parte de la escena artística ecuatoriana, están orientados a reivindicar los nombres de aquellas mujeres que han sido invisibilizadas por la historia y por la “naturaleza” del campo en disputa, así como evidenciar las diferencias de género en las reservas y exposiciones. Una muestra de estos esfuerzos es el estudio “El lugar de las artistas mujeres en el MUNA”, desarrollado por Tania Lombeida en el que se analiza que, del universo total de las colecciones del Museo Nacional del Ecuador solamente el 2% de las obras pertenecen a mujeres, el resto corresponden a hombres y anonimato. Sobre este porcentaje de participación, la autora señala:

Para reivindicar su protagonismo en la historia es necesario primero generar el diseño de políticas culturales que surjan del diálogo con las comunidades excluidas, con el objetivo de transformar la visión de los museos y los procesos relacionados a la adquisición, circulación y consumo, para generar una visibilidad equitativa en relación al trabajo de las mujeres, así como de otras disidencias sexo genéricas. (Lombeida 2021, 12)

Más allá de las problemáticas como el acceso a la igualdad de condiciones para la producción artística, esta diferencia en la presencia de mujeres en la colección y exposiciones del Museo Nacional del Ecuador pone en evidencia la limitada posibilidad de enunciación que han tenido las mujeres a lo largo de la historia para mostrar su interpretación de la realidad, por ende los discursos y narrativas que componen la historia de la nación no incluyen sus voces. Aquí radica la importancia de reivindicar esta presencia.

2.2. Colectivo Mujeres Creando, entre la política y arte

El fenómeno a analizar se desarrolla en torno al discurso de “las otras”, en este caso la propuesta artística del Colectivo Mujeres Creando, y las formas de censura ejercidas desde la institucionalidad, a partir de una relación de poder que es parte de un campo en disputa. Para comprender el campo de análisis se presenta a continuación un breve compendio de la historia del Colectivo Mujeres Creando. Mujeres Creando nace a partir del deseo de una pareja (María Galindo y Julieta Paredes) de construir algo más que un espacio familiar, ir más allá de la individualidad, movilizarse para construir un mundo más justo, es así que se instalan en el barrio Las Delicias donde empiezan a dictar talleres sobre salud, proyectos de alfabetización, trabajo con niñas y niños y se crea la comunidad Creando, esto a finales de la década de los ochentas.

Durante los encuentros de los movimientos universitarios y sindicalistas se encontraron con Mónica Mendoza, con quienes coincidieron en la necesidad de crear un espacio público que proviniese de lo comunitario, como la comunidad Creando, y ofreciese a las mujeres el espacio que les sistema patriarcal les había negado, es así que nace Mujeres Creando con el objetivo único de trabajar con mujeres.

María Galindo, Mónica Mendoza, Julieta Paredes dieron luz al Colectivo Mujeres Creando en 1992, desde su concepción tuvieron claro que no era de su interés convertirse en un partido, sino movilizarse para transformar el cotidiano de su comunidad. Esto en consecuencia a las vivencias que las tres mujeres habían experimentado durante sus militancias de izquierda, ya que a pesar de sus conquistas habían evidenciado que poco o nada cambiaban la realidad de los ciudadanos.

A partir de esta base, la primera inspiración para plantar sus cimientos metodológicos e ideológicos fue la alteridad como un proceso de encuentro de sí mismas en las otras, producto del trabajo de investigación sobre el tema resultó el libro “¿Y si fuésemos una espejo de la otra? Por un feminismo no racista”.⁵

A partir de este momento las participantes del movimiento deciden apartarse del sistema que, a pesar de ser organizaciones políticas de izquierda y coincidir con algunas de sus luchas, se había servido de su trabajo y sus ideas y al mismo tiempo las irrespetó invalidándolas como parte de la estructura de poder. Es así que deciden agenciar desde su propia identidad ideológica en la que la experiencia y la intuición de las mujeres del barrio fuesen tanto o más importante que la teoría y la práctica social.

Dentro de su página oficial, Mujeres Creando ofrece una entrevista realizada a Julieta Ojeda en la que hace referencia al feminismo como raíz ideológica. Mujeres Creando define su propuesta como una respuesta a las necesidades locales con luchas constantes para mantener el espacio dentro de la sociedad.

⁵ Mujeres Creando Recalca en su página web que Julieta Paredes no pertenece al colectivo desde hace 12 años.

Mujeres Creando es un espacio ético, un espacio donde se construye la horizontalidad día a día y donde impugnamos cotidianamente las jerarquías sociales establecidas entre trabajo intelectual en detrimento del trabajo manual, considero que este es un ejercicio permanente en nuestra construcción política ya que Mujeres Creando es un espacio ético y no un espacio que gira en torno a un caudillo o a un pensamiento único. Nos autodenominamos o nos consideramos como movimiento social, aunque en términos convencionales y estrictos desde las ciencias políticas, ciencias sociales no seamos consideradas así, sin embargo, al no ser un espacio institucional y procurar un cambio social nos autodenominamos así, cambio al que podemos aportar desde este espacio. (Ojeda, s.f)

En 2013, el *Hemispheric Institute* definía a este movimiento como un espacio conformado por mujeres de diferentes orígenes culturales, sociales y étnicos que a través de su producción artística encontraron una forma de resistencia para enfrentar su contexto, condicionado por una estructura social inequitativa. Actualmente el Colectivo Mujeres Creando es considerado uno de los movimientos feministas más importantes y visibles de América Latina.

2.2.1. El arte del Colectivo Mujeres Creando

Una de las características particulares del Colectivo Mujeres Creando es que a pesar de estar conformado por mujeres que militaban en organizaciones políticas de izquierda no emplea sus jergas para cuestionar al sistema, por el contrario, decidieron desmarcarse por completo de sus códigos lingüísticos y sus formas de comunicación.

Las alternativas que Mujeres Creando eligió estuvieron orientadas comunicarse con los ciudadanos en las calles, es así que el canal que eligieron fue precisamente las calles, donde plasmaron sus propuestas políticas e ideológicas a través de manifestaciones artísticas como performances, grafitis o intervenciones al espacio público, mismas que no necesitaban de un conocimiento previo para ser ampliamente discutidas en entornos privados como oficinas y casas y alcanzaban impacto público consiguiendo espacios de amplificación a través de los medios de comunicación.

Un aspecto que en su momento nos atrajo como imán a las integrantes hacia Mujeres Creando fue la creatividad con la que nos manifestamos políticamente. Y que de alguna manera se ha ido convirtiendo en un lenguaje colectivo, es una exigencia para todas nosotras de ese ejercicio de creatividad colectiva en todo lo que vamos haciendo desde lo más sencillo hasta lo más complejo, desde las publicaciones, el uso del lenguaje, la elaboración de grafitis, las acciones callejeras. (Ojeda, s.f)

El arte del grafiti para el Colectivo de Mujeres Creando se consolidó como una forma de lenguaje visual que potenció la creatividad colectiva, permitió a las participantes agenciar desde distintos lugares para los que no hacía falta un conocimiento previo, sino la voluntad de ser parte de los procesos emprendidos por el movimiento. Los grafitis fueron las primeras creaciones del movimiento en el espacio público y principalmente se caracterizaban por llevar a las paredes extractos de poemas de las integrantes del Colectivo y consignas en contra de la violencia estatal, económica o de género.

A los grafitis les siguió la publicación “Mujer Pública” una publicación quincenal que recogía la posición del Colectivo frente a hechos coyunturales, así como aspectos que forman parte de la vida cotidiana de las mujeres y niñas en Bolivia.

Ya que la circulación de esta publicación dependía exclusivamente de sus ventas era indispensable recurrir a estrategias que les permitieran llamar la atención de potenciales públicos, así nacieron las acciones callejeras que iban desde un sencillo perifoneo en alguna esquina hasta momentos de canto y baile colectivo que se fue trasladando a otros espacios como marchas, mismos que llegaron a permear en las prácticas de otros movimientos sociales.

Las reacciones frente a las propuestas artísticas de Mujeres Creando han sido diversas, sin embargo, una consecuencia lamentablemente frecuente ha sido la represión a quienes las han materializado, es así que varias integrantes del movimiento han sido detenidas, golpeadas y judicializadas. “Lo creativo y pacífico es la esencia de este instrumento de comunicación, pero al ser una transgresión de las normas de comportamiento, la represión siempre está presente en las acciones callejeras” señala un enunciado que forma parte del libro “La Virgen de los Deseos” (Mujeres Creando 2005, 43).

Su arte se expresa a través de un lenguaje no convencional y no espera generar algún tipo de violencia (según han declarado sus integrantes en varios comunicados y entrevistas), sino desencadenar en un entorno de crisis o polémica que abra paso al debate y al diálogo social con el fin de disminuir las inequidades frente a las mujeres.

2.2.2. El Milagroso Altar Blasfemo, discursos y censuras

La principal característica del Colectivo Mujeres Creando es la creatividad para usar el arte como medio de comunicación para llegar a la “gente de a pie”. María Galindo, miembro del movimiento, solicitó en la Bienal de La Paz la fachada de Museo Nacional de Arte, ubicado exactamente a pocos metros del Palacio de Gobierno, un espacio simbólico e importante donde ejerció una dura crítica al Estado y a la sociedad misma, este fue el primer escenario de “El Milagroso Altar Blasfemo” un mural que pone en evidencia una serie de problemáticas en torno a la violencia de género y la hegemonía patriarcal perpetuada desde instituciones como la Iglesia Católica. Esta obra se presentó junto a otro mural creado a partir de los elementos del escudo que es parte de la bandera de Bolivia llamada “El Escudo anti chauvinista feminista”.

El Altar fue pensado, diseñado y realizado por María Galindo, Ester Argollo y Danitza Luna. Es una obra que reivindica la capacidad de trabajar conjuntamente, para Danitza Luna “el mural tiene un valor mucho más fuerte en el sentido de su significado que en el sentido del efecto que ha provocado”. Luna afirma que es una obra necesaria, que está cumpliendo su objetivo generando debate en la sociedad. También menciona que es fundamental seguir construyendo lenguajes, obras, exposiciones o demostraciones interpeladoras que no sufran actos de censura.

Debe ser el público quien decida, quien cuestione y quien critique cualquier propuesta y no recibir solamente las conclusiones (posiblemente manipuladas) que nos pueden dar los medios de comunicación (Garrido, 2017).

Esta obra pone en escena diversas luchas que van más allá de los movimientos feministas, en este sentido se convierte en una pieza que invita a la acción colectiva y a la suma de esfuerzos en el proceso de construcción de sociedades más justas para todos y todas a través de la transgresión a “imágenes sagradas” y la irreverencia.

Hasta el momento, Mujeres Creando ha expuesto tres altares: el primero exhibido en La Paz, el segundo en Quito y el tercero en Santiago, desde esta perspectiva este colectivo espera representar el poder patriarcal y convertir el campo artístico en un espacio de protesta y de representación feminista.

2.2.3. Exposición de la “Intimidad es política” y el Milagroso Altar Blasfemo en Quito

El Municipio de Quito, a través de la Secretaría de Cultura y el Centro Cultural Metropolitano, y otras instituciones como ONU Mujeres Ecuador, presentaron la exposición “La Intimidad es Política” en julio del 2017.

Según el portal de Naciones Unidas Ecuador (2017), las exhibiciones sobre identidad de género, sexo y lenguaje de poder fueron creadas a partir de expresiones artísticas que son parte del debate contemporáneo en la esfera pública sobre el género como construcción social.

La mayoría de las obras presentadas son de mujeres y artistas LGBTI. Su curadora, Rosa Martínez, es la primera mujer directora de la Bienal Internacional de Venecia. La directora del Centro Cultural Metropolitano es Pilar Estrada, curadora e historiadora, con una clara agenda en el arte libre. Cada una de las obras de más de diez artistas hablan de una resistencia, ya sea al patriarcado; al sistema de mercantilización de la cultura; a la guerra; a la violencia de género, expresada en los cuerpos, en la política, en la religión, en el arte (Acosta, 2017).

“La Intimidad es Política” es una recopilación de obras, que plantean temas que afectan a las mujeres y a las personas que son parte de las disidencias sexuales, no por su género, sino por cómo se construye la representación social de ser; como dice Simone de Beauvoir, citada en la introducción de la muestra: “No se nace mujer, se llega a serlo”.

La propuesta curatorial se pone en evidencia desde la presentación de la muestra, a continuación, se presenta un extracto de la cédula introductoria:

Sabemos que las sociedades patriarcales han establecido límites entre lo público y lo privado, entre lo social y lo doméstico, entre lo personal y lo político.

Estos límites –visibles e invisibles– han perpetuado la apropiación masculina del saber y del poder, y se han traducido en la feminización de la pobreza o en la violencia sexual que mayoritariamente se ejerce contra las mujeres. Hoy, el feminismo interseccional cuestiona esas estructuras de dominio y de exclusión, analiza cómo la masculinidad se afirma a través de la violencia y cómo el cuerpo de la mujer –alquilado, maltratado, sometido– es la última frontera del capitalismo. La exposición que ahora se presenta pone en cuestión cómo se construyen las subjetividades contemporáneas y cómo se articula la distribución del poder en relación al sexo, el género, la clase social y la etnicidad, entre otras categorías. A la vez que defiende la igualdad política, celebra la diversidad y las diferencias, e invita a reflexionar sobre formas de vivir juntos que respeten el planeta como bien común y la felicidad como proyecto. (Naciones Unidas, 2017)

Siendo esta presentación parte del texto curatorial de la muestra, se pone en evidencia un discurso ideológico innegable, enfocado en cuestionar las dicotomías maniqueas gestadas desde la estructura patriarcal para mantenerlo así, a través de formas discursivas entre el poder y el saber, ampliamente dominado por hombres.

La exposición manifiesta explícitamente su intención de cuestionar las formas de dominación y sus expresiones de violencia con el fin de cambiar esta realidad y movilizar a los asistentes hacia la construcción de un mundo sin tanta desigualdad. Como parte de la curaduría de la exposición se toma la decisión de colocar “El Milagroso Altar Blasfemo” en el muro de una terraza del Centro Cultural Metropolitano que colinda con la Iglesia de la Compañía. Además de la conveniencia museográfica que representaba este espacio para el desarrollo de una obra de gran formato, este lugar adquiere una simbología especial que contrasta la obra que cuestiona el poder de la religión y su incidencia en temas sociales con la figura monumental representada por la presencia misma de la Iglesia de la Compañía, uno de los templos más icónicos de Quito.

2.2.4. Censura del Milagroso Altar Blasfemo en Quito.

La puesta en escena del “Milagroso Altar Blasfemo” tendría su fin poco tiempo después de su inauguración, un periodo muy lejano al convenido entre las instituciones culturales, curadores y artistas. El anuncio de la eliminación del mural como parte de la muestra “La intimidad es política” se da un día después de que la Conferencia Episcopal Ecuatoriana manifestara su malestar por la obra.

Las autoridades municipales fueron claras en expresar que la posición de la Iglesia no guarda relación con la decisión de retirar la obra. Sin embargo, el comunicado de la Conferencia Episcopal Ecuatoriana fue respaldado por el Concejal Marco Ponce a través de un oficio en el que dio a conocer su desacuerdo sobre la obra y solicitó al Alcalde de Quito en turno, Mauricio Rodas, se remueva de su cargo a la Directora del Centro Cultural Metropolitano, Pilar Estrada.

En la entrevista realizada a Danitza Luna, coautora de “El Milagroso Altar Blasfemo”, se recuperó el siguiente fragmento, que plasma la situación de censura y las reacciones obtenidas tanto en la Paz como en Quito, al momento de presentar su obra al público.

Si bien en La Paz sufrimos una censura mucho más violenta y mucho más rudimentaria y mucho más directa, porque afuera prácticamente nos lanzaban basura, insultos; si había piedras nos apedreaban, si había madera nos quemaban, o sea, hubiera pasado eso, en Quito la censura fue mucho más institucional y mucho más de élite, porque se movieron instituciones. (...) Al funcionario público de cultura, no le gustó nada lo que hicimos y en la inauguración, en el MET Quito de la muestra, en la intimidad política, prácticamente dijo “no me gustan todas las propuestas pero las voy a aceptar porque es parte de mis funciones pero no me gusta”. Fue muy gracioso porque hasta el funcionario público aceptaba su disgusto a pesar de que él es un funcionario público y su fin, su función no es opinar, su función es hacer su trabajo. (Luna, vía telefónica, 29 de diciembre de 2018).⁶

Aunque las autoridades municipales rechazan la idea de censura, el colectivo boliviano expresa a través de una carta que: “La censura ha usado el argumento del patrimonio, aunque el altar no causa daño patrimonial alguno, el tipo de pintura usada ha sido cuidadosamente seleccionada por personal técnico del Centro”.

⁶ El MET Quito se denomina actualmente Centro Cultural Metropolitano.

A pesar de las distintas propuestas que hicieron la curadora y directora del Centro Cultural al Colectivo para subsanar los inconvenientes para la exposición de la obra, Mujeres Creando exigió que, durante la permanencia de la exposición, se exponga una cédula en sala con el siguiente texto:

El colectivo realizó un mural 'Milagroso altar blasfemo'. Este ha sufrido una censura solapada que ha obligado a cubrirlo con pintura. El argumento del daño al patrimonio es un pretexto. La obra ha sido expuesta tan solo 2 días. El 'Milagroso altar blasfemo' ya forma parte del imaginario quiteño y su fuerza expresiva trasciende los límites de toda censura.

Según Galindo, el Colectivo forma parte de una corriente de descolonización y despatriarcalización, concibiendo a este espacio de arte (al Centro Cultural Metropolitano) como un sitio para hacer política. La obra hace uso de imágenes icónicas de la Iglesia Católica, mismas que fueron empleadas durante el periodo de conquista y colonización como dispositivos de coerción.

El mural muestra una multiplicidad de mensajes contra hegemónicos, a través de la sátira a imágenes "sagradas", y las reacciones fueron inmediatas y efervescentes, especialmente a través de redes sociales, pero también a través de dispositivos más elitistas como el intercambio de discursos textuales a través de misivas institucionales.

Como parte del intercambio de documentos oficiales como comunicados y oficios, uno de los que más impacto causó fue la nota de prensa emitida por la Conferencia Episcopal Ecuatoriana a través de la que se señala que:

Con mucha preocupación y malestar, hemos seguido de cerca, a través de las redes sociales, la denominada exposición "La intimidad es política". Preocupación, porque cuenta con el auspicio de Instituciones serias, como la Ilustre Municipalidad de Quito, llamadas a respetar los derechos de todos los ciudadanos, sean o no creyentes. Malestar, porque los grupos organizadores de tal muestra pictórica, en nombre de la libertad de expresión, atentan contra los derechos fundamentales de otras personas que disintimos de sus posiciones ideológicas; pues supuestamente, luchan contra la homofobia, pero no dudan en promover la burla y la fobia contra los creyentes, particularmente contra los cristianos católicos.

En nombre de muchos cristianos queremos manifestar la gratitud a todas las personas que, independiente de su posición social, política y religiosa, han levantado su voz con firmeza y claridad para expresar su inconformidad por tan grotesca burla a los símbolos religiosos. (Conferencia Episcopal Ecuatoriana, 2017)

A breves rasgos se puede evidenciar que se cuestiona a las instituciones involucradas y se hace un juicio de valor a la obra a partir de las concepciones morales que son parte de los dogmas de la Iglesia. Este comunicado dio paso una serie de declaraciones tanto a favor como en contra de la obra, así como del proceder de la Alcaldía.

Una de las declaraciones más polémicas se emitió en julio de 2017, cuando el arzobispo José Mario Ruiz Navas publicó una columna en el periódico El Universo (ver anexo 1), un medio de comunicación de circulación nacional que desató una fuerte polémica por su contenido ofensivo, violento y discriminatorio hacia la comunidad LGBTI, que entre otras cosas señalaba que “las actividades homosexuales” no son derechos humanos.

En respuesta, la entonces Concejala de Quito, Daniela Chacón, también participó como columnista en el medio digital GK, a continuación, se comparte un fragmento de su pronunciamiento.

El mural Milagroso Altar Blasfemo es ofensivo para quienes profesan la fe católica: utiliza sus símbolos para denunciar la absoluta indolencia y complicidad de la Iglesia frente a la violencia machista que sufrimos las mujeres en todo el mundo. Como en el caso del artículo de Navas, quienes se sintieron ofendidos expresaron en los más duros términos su inconformidad. Sin embargo, fueron más allá de manifestar su desacuerdo: consiguieron que la Alcaldía de Quito, a pedido de la Conferencia Episcopal Ecuatoriana y de muchos católicos que se expresaron en redes sociales, censurara la obra. La decisión de retirar la obra se basó en que no contaba con los permisos necesarios para estar en el muro patrimonial que comparten el Centro Cultural Metropolitano y la iglesia de la Compañía de Jesús. Se coartó la libertad de expresión de unas mujeres que critican duramente el papel de la Iglesia Católica en la perpetuación de los roles de género y de la violencia machista, más allá de la razón tecnoburócrata que se esgrimió (Chacón 2017).

Censurar una obra de arte exhibida en una muestra sobre violencia de género en un espacio público de propiedad municipal entra en conflicto con algo esencial: Ecuador es, al menos por definición, un Estado laico, es decir, independiente de cualquier religión. Sin embargo, los cuerpos discursivos que se produjeron en este caso permiten desarrollar un proceso de investigación que haga posible evidenciar cuán grande es nivel de relación el discurso y el acto censor.

2.3. Planteamiento del problema

El caso del “Milagroso Altar Blasfemo” es una oportunidad que a través del encuentro entre el arte como estrategia de visibilidad de las luchas feministas y los discursos institucionales como herramienta de dominación y censura, hace posible el análisis de la relación entre estas dos variables como parte de un mismo campo de poder, cuya relevancia radica en la posibilidad de evidenciar la existencia de un discurso coercitivo ante formas de expresión artística por parte de instituciones dominantes, atentando contra derechos fundamentales como la libertad de expresión y el acceso a la cultura. Si además es posible identificar cómo agencian estos mecanismos de censura, se abre una posibilidad identificar nuevas formas de resistencia frente a estas posturas.

A través de la revisión de la obra el “Milagroso Altar Blasfemo” se puede analizar la manera en la que una manifestación artística se convierte discurso ideológico materializado en un producto cultural para ser distribuido a la ciudadanía. Así mismo, será importante revisar el trato que recibe la obra al constituirse como un discurso contra hegemónico que pretende cuestionar el estatus quo. Será particularmente importante analizar el ejercicio del acto de censura, tomando en consideración las acciones que emprendieron cada uno de los actores en respuesta al momento de crisis que experimentaron.

Un factor fundamental para comprender la importancia del estudio de este caso es la identificación de los actores involucrados como parte de una estructura de poder de la que termina siendo parte todo el Distrito Metropolitano de Quito. Por un lado, la Iglesia Católica es *per se* una institución históricamente dominante que a pesar de desenvolverse en un contexto laico aún goza de privilegios y detenta una fuerte influencia en la opinión pública en el contexto ecuatoriano.

El otro actor es el Colectivo Mujeres Creando quienes hacen uso del arte como una estrategia para llevar el mensaje de sus luchas reivindicativas a la ciudadanía. Finalmente está el Municipio de Quito, una institución pública cuya función es garantizar el acceso a los derechos de los habitantes del Distrito Metropolitano. En tal virtud otro elemento para el análisis, es la relación de poder entre estos actores que hacen posible la ejecución de un acto censor sobre el discurso contra hegemónico.

2.3.1. Objeto de estudio

De acuerdo a la naturaleza de este caso se determinan dos objetos de estudio, el primero la obra el “Milagroso Altar Blasfemo” como una producción discursiva del Colectivo Mujeres Creando, en torno a los procesos de lucha feminista que se manifiestan en el mural. El análisis se realiza desde la categoría del discurso de “los otros” y las características de las expresiones artísticas de mujeres en el Ecuador. El segundo es la producción discursiva de las instituciones involucradas, es decir, la Iglesia Católica a través de la Conferencia Episcopal Ecuatoriana, el Colectivo Mujeres Creando y el Municipio de Quito. Además de su producción discursiva de tomará en cuenta las acciones que ejecutaron con la intención de aportar al estudio la verosimilitud de los discursos.

2.3.2. Objetivos de la investigación

Objetivo general:

Analizar la relación entre un actor censor y el discurso institucional frente a manifestaciones artísticas con contenido ideológico, a través del estudio del caso del “Milagroso Altar Blasfemo”.

Objetivos específicos:

- Describir y analizar el discurso institucional de la Conferencia Episcopal Ecuatoriana y el Municipio de Quito frente a la obra el “Milagroso Altar Blasfemo” como discursos dominantes.
- Describir y analizar la postura del colectivo Mujeres Creando a través de su propuesta discursiva.
- Identificar las relaciones de poder entre los actores del caso de censura en Quito “Milagroso Altar Blasfemo”.

2.3.3. Preguntas de la investigación

Pregunta general de investigación:

¿Cuál es la relación que existe entre el acto censor y la emisión de discursos institucionales frente a manifestaciones artísticas con contenido ideológico en el caso del “Milagroso Altar Blasfemo”?

Preguntas específicas de investigación:

1. ¿Cómo se agencia la censura en los discursos oficiales de la Conferencia Episcopal Ecuatoriana y el Municipio de Quito frente a la obra ‘Milagroso Altar Blasfemo’ como propuesta ideológica?
2. ¿Cuál es el discurso que el Colectivo Mujeres Creando difunde a través del “Milagroso Altar Blasfemo”?
3. ¿Cuáles son las relaciones de poder entre los actores en el caso del “Milagroso Altar Blasfemo”?

2.3.4. Hipótesis del trabajo

1. Los discursos oficiales son herramientas que legitiman los actos censores que las Instituciones (como actores dominantes) ejercen sobre discursos que atentan la estructura de poder, especialmente si son enunciados por grupos dominados.
2. El “Milagroso Altar Blasfemo” es una producción discursiva que narra las luchas contemporáneas gestadas desde el feminismo del Colectivo Mujeres Creando, siendo además una crítica a la estructura de poder que representa la Iglesia Católica.
3. Las relaciones de poder entre los actores del caso del “Milagroso Altar Blasfemo” ponen en evidencia la existencia de actores que limitan la posibilidad de enunciación de otros.

Justificación de la investigación:

Los formatos que los movimientos sociales han ido empleando a lo largo de la historia para manifestar sus ideales y luchas se ha modificado con el objetivo de amplificar su alcance en la esfera pública, después de todo ¿qué es una revolución para el pueblo y este no la conoce? Es así que el arte, como muchas otras manifestaciones de la cultura, se imbrican con la política, convirtiéndose en un medio para generar espacios de diálogo o simplemente un canal directo para llegar a la gente.

Pero ¿qué pasa cuando estas expresiones son silenciadas?, hilando más fino ¿qué pasa cuando quien silencia es el encargado de garantizar que la diversidad de voces sea escuchada? Sin duda, la posibilidad más cómoda es el silencio y el olvido, sin embargo, no es la única, la otra opción es poner en evidencia estas prácticas y desnaturalizarlas, proponer nuevas y mejores dinámicas en las relaciones de las estructuras sociales.

Analizar los mecanismos que están al servicio de las estructuras de poder, como es el caso de la censura en el discurso institucional, es uno de los caminos que permitirá hacerles frente, es impostergable identificar estrategias que permitan deslegitimar estas prácticas que perpetúan a quienes detentan el poder en la posición de dominantes.

Capítulo 3. Marco Metodológico.

3.1. Enfoque metodológico

Como se expuso en el capítulo anterior, la relevancia de esta investigación está relacionada con la necesidad de poner en evidencia cómo el discurso institucional se convierte en una herramienta para legitimar la censura frente a los discursos contrarios al poder, específicamente en este caso discursos vinculados con luchas feministas en Latinoamérica. En tal virtud, el proceso de investigación se concibe desde una perspectiva crítica que, tomando las palabras de Van Dijk para referirse al análisis crítico del discurso “toma explícitamente partido, y espera contribuir de manera efectiva a la resistencia contra la desigualdad social” (Van Dijk 1999, 23).

El paradigma en el que se inscribe esta investigación es interpretativo ya que esta forma de producción del conocimiento considera la interacción entre el objeto y el sujeto, en este marco el proceso no se limita a la búsqueda de una sola verdad, sino que admite la composición de significados diversos condicionados por el contexto en el que se desarrolla el objeto de estudio.

Sobre el paradigma interpretativo, José Martínez afirma que:

existen múltiples realidades construidas por los actores en su relación con la realidad social en la cual viven. Por eso, no existe una sola verdad, sino que surge como una configuración de los diversos significados que las personas le dan a las situaciones en las cuales se encuentra. La realidad social es así, una realidad construida con base en los marcos de referencia de los actores (Martínez 2011, 9).

Si bien el objeto de estudio identifica dos elementos (el mural como discurso y los discursos institucionales) y uno se produce después de la creación del otro, para fines de esta investigación no se contemplan estructuras de causa y efecto en lo referido al fenómeno ya que reconoce la existencia de interacciones correlativas permanentes.

Tomando en cuenta este sentido crítico que cobija la investigación, el abordaje metodológico se realizará a través de la investigación cualitativa, sobre todo porque ofrece la posibilidad de analizar cada minucia que componga el corpus de la investigación, incluso aquellas con características que pueden ser consideradas subjetivas o abstractas como el caso del Mural que es uno de los objetos de estudio, y de esta manera interpretar y entender la relación que existe entre el acto censor y la emisión de discursos institucionales frente a manifestaciones artísticas con contenido ideológico en el caso del Milagroso Altar Blasfemo.

La investigación cualitativa busca la comprensión e interpretación de la realidad humana y social, con un interés práctico, es decir con el propósito de ubicar y orientar la acción humana y su realidad subjetiva. Por esto en los estudios cualitativos se pretende llegar a comprender la singularidad de las personas y las comunidades, dentro de su propio marco de referencia y en su contexto histórico-cultural. Se busca examinar la realidad tal como otros la experimentan, a partir de la interpretación de sus propios significados, sentimientos, creencias y valores. (Martínez 2011, 10)

En un primer momento la investigación consta de un diseño investigativo: Bibliográfico-Documental debido a que la investigación se basa en la recolección y búsqueda de información sobre el tema. Además del análisis del mural como una construcción discursiva, el corpus de la investigación estará conformado por los comunicados oficiales y boletines de prensa de la Conferencia Episcopal Ecuatoriana, del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito y del Colectivo Mujeres Creando. Sobre este diseño Fideas Arias señala que:

La investigación documental es un proceso basado en la búsqueda, recuperación, análisis, crítica e interpretación de datos secundarios, es decir, los obtenidos y registrados por otros investigadores en fuentes documentales: impresas, audiovisuales o electrónicas. Como en toda investigación, el propósito de este diseño es el aporte de nuevos conocimientos (Arias 2006, 27).

Este diseño permite indagar en varias fuentes que siguen la misma corriente del objeto de estudio del proyecto. Al tener la información seleccionada se prioriza y se separa para enmarcarla en la fundamentación científica.

Esta interpretación es posible ya que la investigación cualitativa se desarrolla a través de procesos de descripción y análisis de hechos relevantes, lenguajes, acciones, incluso imágenes. Con este fin se ha seleccionado el Análisis Crítico del Discurso para cumplir con los objetivos de esta investigación, mismo que es resumido por Ron Scollon, haciendo referencia a Fairclough y Wodak, en estas ocho características:

1. El ACD aborda problemas sociales.
2. Las relaciones de poder son discursivas.
3. El discurso constituye la sociedad y la cultura.
4. El discurso efectúa una labor ideológica.
5. El discurso es histórico.
6. El vínculo entre el texto y la sociedad es mediato.
7. El análisis del discurso es interpretativo y explicativo.
8. El discurso es una forma de acción social. (Scollon 2001, 2007).

En el siguiente apartado se presenta una descripción más amplia del abordaje que el Análisis Crítico del Discurso tendrá en esta investigación.

3.1.1. Análisis Crítico del Discurso: el discurso frente al contexto

La censura a todas luces implica una relación de poder en la que una voz es acallada en favor de los intereses de quién la silencia. Para entender cómo se produce la relación entre la censura y el discurso institucional se hará uso del Análisis Crítico del Discurso como un dispositivo que permite revisar desde una perspectiva casi panorámica las construcciones teóricas detrás de un fenómeno específico dentro de su contexto, se puede decir que “analizar el discurso que circula en la sociedad es analizar una forma de acción social” (Santander 2011, 209).

El punto de referencia es el postulado teórico revisado páginas anteriores en el que se expresa que, se categoriza al discurso como un dispositivo del poder y a su vez, como herramienta reivindicativa de los grupos dominados.

La polarización en el discurso ideológico, se relaciona con la polarización y desigualdades en los contextos sociales, políticos y culturales de estos grupos que se contraponen, y más allá de ser una coincidencia, es una evidencia de “un proceso socio-cognitivo muy complejo que abarca, por ejemplo, los modelos mentales u otras representaciones cognitivas de los participantes” (Van Dijk 1999, 25).

Para la conceptualización del Análisis Crítico del Discurso - ACD se toma como referencia la triangulación propuesta por Van Dijk (2003) en la que advierte que, si bien no existe una fórmula perfecta o una metodología establecida para realizar un ACD, su recomendación es no perder de vista la dimensión socio cognitiva, en la que se considere igual de importante la cognición social como la personal, así como el sistema de creencias, emociones, objetivos o valores que hayan sido parte del proceso de producción discursiva y su interacción. Así mismo, el autor hace un llamado a considerar la sociedad como parte del contexto, de la que se debe tomar en cuenta las interacciones, las relaciones entre los grupos o actores, así como, cualquier elemento que aportase a la caracterización de la estructura social.

Como tercer eje la categorización del discurso “incluye la interacción conversacional, los textos escritos y también los gestos asociados, el diseño de portada, la disposición tipográfica, las imágenes y cualquier otra dimensión o significación ‘semiótica’ o multimedia” (Van Dijk 2003,147). Sobre este último punto es necesario destacar que el corpus además de estar conformado por los discursos institucionales emitidos a manera de comunicados de prensa y memorandos, tiene como elemento un mural, entendido como producción discursiva con una promesa de resistencia creada por un colectivo el cual se presenta en un contexto ideológico, autodenominado feminista y anárquico que se convierte en un sistema de acción a través del arte.

El arte entendido desde su función social, según señala Sánchez Vásquez (Sánchez 2004), no nace persiguiendo fines estéticos, sino que es parte de la estructura social, es concebida dentro de un contexto, por ejemplo, obras elaboradas por artistas en el siglo XVI en América Latina, eran requeridas como herramientas para los procesos de evangelización y aculturación.

El arte puede contribuir así a elevar la conciencia de la realidad y –con sus propios medios y no como simple propaganda o ilustración de tesis- puede ayudar a subvertir los principios de una sociedad que niega por su propia naturaleza al principio creador (Sánchez 2004, 173).

En el caso del mural que forma parte del corpus de esta investigación, su formato sustenta su función social, porque es, en sí misma una obra social que pretende alcanzar la mayor cantidad de interlocutores posibles, interesados o no en la temática al gestarse en el espacio público. Es así que el objeto artístico se transforma en una especie de puente entre la ideología de un grupo dominado y las personas que se mantienen ajenas a esta propuesta.

Las manifestaciones artísticas con contenido ideológico, en formatos que interpelan a la mayor cantidad de personas posibles, son formas de aportar desde el “arte a instaurar y forjar una nueva sociedad en la que la abolición de ese arte dé paso, en la ciudad, en la calle, a una ampliación del universo estético y, con ella, a una socialización de la creación” (Sánchez 2004, 174).

El Análisis Crítico del Discurso hace posible trabajar sobre la amplia gama de signos que forman parte del corpus, así como realizar una aproximación a una problemática que se instituye en gran medida por la interacción socio cognitiva de los discursos investigados. De hecho, uno de los retos y al mismo tiempo característica del ACD es la dificultad de identificar la relación entre las acciones y los discursos.

3.2. Metodología para la operacionalización y análisis

Como se mencionó anteriormente el Análisis Crítico del Discurso no cuenta con una metodología establecida, sino que cada proyecto investigativo se construye a partir de la propuesta, intereses y contexto de sus autores, en este sentido esta propuesta metodológica es gesta a partir de la aproximación teórica y la guía de varios autores, especialmente Van Dijk quien ha sido citado en líneas anteriores.

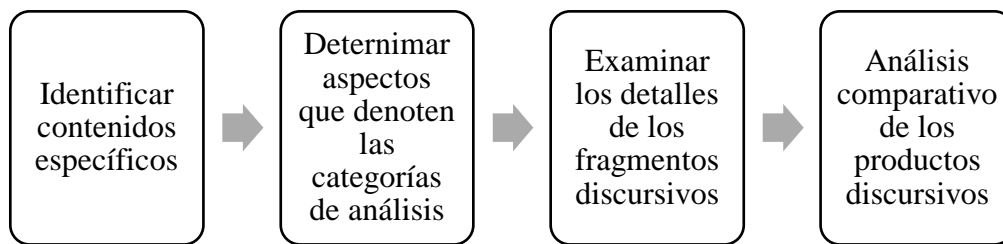
La primera decisión en la implementación de esta metodología es analizar cada pieza del corpus en el orden cronológico en que fueron difundidos, es así que el primer elemento a ser estudiado será el mural “Milagroso Altar Blasfemo”. Posteriormente se irán analizando los comunicados emitidos por las instituciones desde el más antiguo hasta el último en difundirse a los distintos públicos.

El método para el Análisis Crítico del discurso para este trabajo investigativo tiene como referencia la propuesta que realiza Siegfried Jäger (2003) en el texto “Discurso y conocimiento: aspectos teóricos y metodológicos de la crítica del discurso y del análisis de dispositivos” en el que expone varios pasos que serán desarrollados en esta tesis.

El primer paso en el proceso de análisis consiste en identificar las características generales, principalmente de las instituciones que han producido los cuerpos discursivos que conforman este estudio. De acuerdo a los objetivos de este estudio, las variables que se considerarán están relacionadas con la estructura organizacional, afinidad política, identidad ideológica y cualquier otro elemento que contribuya a la construcción del contexto. Otra variable será la postura discursiva que los actores tomaron frente al tema de análisis.

Para el análisis pormenorizado de los datos, además de la referencia de Jäger, se usará como referencia los estudios del discurso racista de Wodak y Reisigl (Wodak y Reisigl 2001, 103) en el que se establecen cuatro fases de un proceso deductivo que parte con la revisión de los productos discursivos en su generalidad para la selección de fragmentos específicos que aporten a las categorías de análisis, en este caso censura, discurso institucional y relaciones de poder. Continuando con este proceso se examinarán los fragmentos discursivos en el que se contempla como variables el marco institucional, superficie textual, medios retóricos, afirmaciones ideológicas basadas en el contenido, otros elementos notorios. Finalmente se analizará el hilo discursivo en su totalidad y de manera comparativa, durante este proceso se tomará en cuenta las posibilidades de enunciación de los actores ya que para que un análisis crítico del discurso sea válido, se deben considerar las formas de contrapoder y resistencia que practican los grupos dominados. (Van Dijk 2001).

Figura 3.1 Fases para el análisis crítico del discurso



Fuente: Wodak y Reisigl 2001, 103.

De manera particular, para el análisis detallado del “Milagroso Altar Blasfemo” se considerarán tipologías propias de la narración audiovisual en la que se considera que:

Los dibujos, aunque sean simples en su estructura, describen situaciones comunes y, a su vez, complejas. Pueden representar de una manera aproximada los rasgos del mundo cotidiano, pero también las fantasías e irrealidades de mundos exóticos propios de la imaginación (Gonzales 2007, 88).

Los tipos que componen este discurso se identificarán a partir de las funciones que cumplen, es así que cada elemento particular se clasificará en cuatro tipos (Gonzales 2007, 89):

- **Signos:** Dan cuenta exclusivamente de su propio contenido, no representa aporta un conocimiento similar, sino únicamente lo que es, se puede tomar como ejemplo las palabras.
- **Representación:** Están condicionadas a la interpretación de quien lo percibe, ocupan un segundo plano como el caso de los colores.
- **Caricatura:** Gozan de un plano destacado, se caracteriza por rasgos exagerados y su función es tocar la emotividad del quien lo mira, provocando risa, desagrado o reflexiones.
- **Símbolo:** Tiene una fuerza representativa que, a diferencia del signo, se presta para una interpretación más compleja.

Se han seleccionado cinco productos discursivos: el mural “Milagroso Altar Blasfemo” considerado un producto discursivo y no exclusivamente como una obra artística ya que la intencionalidad de las artistas es que sea una metáfora de las obras hechas durante el periodo de la Conquista española a Latinoamérica como medio para catequizar a pesar de las diferencias de lenguaje. Los siguientes discursos son los emitidos por la Iglesia Católica y el Municipio de Quito, a través de instituciones adscritas a ellas a través de oficios y comunicados de prensa.

Capítulo 4. ACD: Análisis de la relación entre censura y discurso institucional

Las producciones discursivas se gestan en estructuras sociales constituidas en contextos específicos. A continuación, se presenta el análisis de los resultados obtenidos a manera de bloques temáticos.

4.1. “Milagroso Altar Blasfemo” como producto discursivo

Siguiendo la propuesta metodológica planteada en el capítulo anterior, el punto de partida de este análisis es la caracterización de los discursos a ser analizados. El “Milagroso Altar Blasfemo”, así como el manifiesto del Colectivo Mujeres Creando, tienen como característica principal la naturaleza irreverente con que sus creadoras, quienes se han autoreferenciado como feministas y anárquicas, lo han definido. El trabajo del Colectivo ha tenido impacto en toda América Latina, especialmente en Bolivia, país donde reside este movimiento social. Sus acciones se enmarcan en proyectos comunitarios, educación popular y proyectos artísticos inspirados en el contexto social y las posturas ideológicas del Colectivo, siendo el feminismo y la descolonización las protagonistas. Ya que su objetivo consiste en despertar el interés de la ciudadanía, sus obras suelen ponerse en escena en el espacio público. A nivel organizativo se reconocen como un Colectivo horizontal en el que no existe ningún tipo de jerarquía entre sus integrantes. El Colectivo Mujeres Creando no está afiliado a ningún partido político, y, además, han manifestado no tener interés alguno en convertirse en partido, denotando su interés de trabajar para la transformación social desde un espacio alejado de la estructura estatal.

A manera de resumen, la postura discursiva del Colectivo Mujeres Creando, frente al tema, es reivindicativa y contestataria, en respuesta a un entorno social específico y los acontecimientos discursivos que se fueron desarrollando como parte del fenómeno estudiado.

A primera vista, el “Milagroso Altar Blasfemo” es una sátira de un retablo de una iglesia católica, con una estética artesanal, otorgándole a la obra cierto grado de sensibilidad y el halo de originalidad y unicidad. Se visualizan dos niveles. En ambos se destaca una figura central con un fondo en distintas tonalidades de rojo y figuras secundarias con otros colores, además en el primer nivel todas las figuras son femeninas mientras, que en el inferior masculinas.

El primer nivel cuenta con una figura central y cuatro nichos laterales que tradicionalmente se usan para colocar figuras de distintas advocaciones de la Virgen María. En el otro nivel, también a manera de nicho, donde se puede contemplar tres figuras con columnas laterales, en el centro de cada columna se encuentra una pica de la que se sujetan figuras humanas con pene. También dentro de la columna hay un triángulo con un ojo en el centro y coronando cada columna una figura femenina similar a una sirena con un instrumento musical en sus manos.

Figura 4.1 Registro fotográfico del “Milagroso Altar Blasfemo”



Fuente: Archivo fotográfico del Centro Cultural Metropolitano.

La figura central de la obra es una metáfora que hace referencia a un Cristo crucificado, uno de los símbolos cristianos más importantes que retrata uno de los dogmas de la religión católica: la Pasión de Cristo. Como representación se encuentra la figura de la cruz de color negro dispuesta sobre un fondo rojo, que se puede interpretar como sacrificio y luto, pero también como revolución y una pasión que inspira cambios. En la parte superior de la cruz se encuentran la caricatura de tres figuras masculinas con indumentaria religiosa propia de los cargos jerárquicos de la iglesia, por ejemplo, los obispos. Esta puede ser una metáfora de la Santísima Trinidad, otra representación importante para los católicos que hace referencia a Dios Padre, Dios Hijo y Dios Espíritu Santo.

El símbolo principal es la mujer crucificada metáfora de Jesús, que denota sacrificio y padecimiento. Este símbolo se puede complementar con un signo que se encuentra en la parte inferior: una frase que reza “La iglesia crucifica mujeres cada día, el feminismo las resucita”.

En su conjunto este fragmento se puede interpretar como una denuncia de la injerencia de la Iglesia en las luchas por la conquista de derechos de las mujeres y al mismo tiempo la indolencia frente a problemáticas como los feminicidios, violencia de género, desigualdad, entre otros. Finalmente, a través del signo se destaca el espacio reivindicativo que representa el feminismo frente a estos graves problemas sociales, por ejemplo, los proyectos que buscan reparación y justicia para las víctimas de feminicidios.

En este mismo nivel se encuentran cuatro nichos como una metáfora de varias advocaciones de la Virgen María, reforzada por un signo, una frase: “Ave María llena eres de rebeldía”. Las vírgenes que se muestran en este altar narran problemáticas que se abordan desde la perspectiva feminista del Colectivo Mujeres Creando. Como representación de estas imágenes se destaca el fondo de color celeste, relacionado a la divinidad y emociones profundas, asimismo, el color celeste es propio de la semiótica mariana, es decir, este color se utiliza siempre para representar a la Virgen María. En cuanto a la forma se hace alusión a los grabados del texto “Nueva crónica del Buen Gobierno compuesto por Don Felipe de Guaman Poma de Ayala” como representación de la Colonia por antonomasia. Las caricaturas representan a la virgen de los ovarios, la virgen ni hombre y ni mujer, la virgen pecadora y la virgen dolorosa.

- La virgen de los ovarios: La denominación otorgada a esta figura parte de los signos que posee: Virgen de los ovarios, ubicadas un banderín en la parte inferior. La representación corresponde a una figura femenina crucificada en un útero y sus ovarios, la cabeza se encuentra en la parte superior coronada por una aureola de tijeras, instrumento utilizado para la práctica de abortos clandestinos, el rostro de la mujer denota tristeza y las manos se encuentran sujetas a las trompas de Falopio. De los ovarios se cuelga otro banderín con la frase: Protege los abortos. Finalmente, en la entrada del cuello del útero se encuentra dispuesto “el Ojo de la Providencia” una figura que según la tradición católica representa la omnipresencia de Dios, como símbolo de la imposición de la moral católica en el derecho de las mujeres a decidir sobre su cuerpo y la influencia de la Iglesia en los debates para el cambio de las legislaciones que permita a los Estados garantizar el acceso a este derecho.

- La siguiente figura tiene un signo denominativo: Santísima Virgen ni hombre ni mujer. La representación es una figura humana con pene y senos, su indumentaria es una capa roja y una corona con plumas, propio de los líderes de las comunidades indígenas, especialmente del Amazonas, también tiene aretes de color dorado.

En sus manos sostiene la representación de un sol con bigotes y barba y una luna. Para varias culturas el sol representa lo masculino y la luna lo femenino. Como fondo se aprecian montañas que pueden representar la geografía de los Andes, haciendo alusión a la presencia trans en toda Latinoamérica.

- La tercera figura es una metáfora de la Virgen de Copacabana, la resignificación que adquiere es la de una mujer irreverente y desafiante a través de sus actos y gestos. En su representación la vestimenta es la que usualmente se coloca a las advocaciones de las vírgenes con muchos detalles, la forma central se asemeja a dos mujeres hablando, es una invitación a no guardar silencio. En su mano derecha sujeta un tridente, figura relacionada con la representación del demonio, esto ha llevado a que se denomine la “Virgen pecadora”. Con su otra mano realiza el gesto obsceno de sacar el dedo del medio cuyo significado tiene muchas acepciones, una de ellas un gesto de rabia y un insulto hacia quien se lo muestra. Su rostro refleja una actitud provocadora que se complementa con el símbolo de mostrar la lengua, esto representa un gesto desafiante. La figura tiene una corona que suele tener una especie de rayos o picos y estrellas propia de la advocación de la Virgen de la Inmaculada Concepción, en este caso en el centro se encuentra la representación de una vagina con el símbolo de género femenino en la mitad.
- La cuarta figura posee dos signos que la identifican, el primero en la parte superior la denomina como “Dolorosa”, en la parte inferior reza la frase “llora por las asesinadas” esta frase está sujeta por dos figuras femeninas con alas que representan a las mujeres asesinadas, como esta figura se sitúan cuatro más que rodean a la imagen central. En el centro se encuentra la imagen de una mujer con una falda similar a una pollera, propia de las comunidades indígenas bolivianas. Con sus manos se abre el pecho y muestra un corazón con una corona de espinas, similar al símbolo que se encuentra en las advocaciones del “Sagrado Corazón” de acuerdo a la interpretación católica significa el sufrimiento, en este caso el sufrimiento por las mujeres asesinadas.

La figura central del siguiente nivel es una figura masculina con una corona de espinas en la cabeza, su pene se encuentra encadenado a la cúpula central de una caricatura de la Basílica de San Pedro, uno de los principales templos de la cristiandad caracterizado por sus tres cúpulas, la cadena lo obliga a mantenerse en una posición de sumisión con el rostro hacia el suelo, el lenguaje corporal de la figura denota cansancio.

Por la simbología, el hombre con la corona de espinas es una metáfora de Jesús, nuevamente se hace alusión a la Pasión de Cristo, pero en este caso quien infringe el castigo es la Iglesia, especialmente sus altos mandos alegóricamente representados por la imagen del edificio. Esta figura es un símbolo de que los hombres también están subyugados a la moral impuesta por la Iglesia Católica y las implicaciones que esto tiene, por ejemplo, la perpetuación de los roles de género.

A lado de esta imagen se encuentra otra que complementa esta idea, es la figura de Cristo que en lugar de una cruz de madera carga una cruz de penes, esta imagen que evoca al machismo como un estado de padecimiento y un esfuerzo sobrehumano, pues el hombre tiene que asumir el peso de esta problemática de una forma diferente al de la mujer, pero igual de cruel y opresivo.

Última imagen que compone este altar es la caricatura de un hombre que por su indumentaria representa a un líder de la Iglesia, especialmente por la mitra que lleva en su cabeza y el tamaño de la cruz que lleva como collar. En su representación el hombre se encuentra sentado en un faldistorio decorado con glandes en la parte superior, está desnudo y con su mano sujeta su pene aparentemente masturbándose, esta caricatura puede interpretarse como una denuncia a los casos de pedofilia y violaciones perpetrados por sacerdotes y al silencio cómplice que ha existido sobre estos casos.⁷

Las columnas son figuras tautológicas que reiteran los padecimientos de los hombres bajo la estructura patriarcal reforzada por la moral cristiano católica es representada por azotes, un método de tortura que de acuerdo a la narración católica fue uno de los padecimientos que sufrió Jesús, en consecuencia, la autoflagelación fue adoptada por algunos católicos como medio de expiación y sacrificio.

⁷ El faldistorio es una silla especial que usan los obispos.

En el centro de la columna se reitera la figura del Ojo de la Providencia cuyo significado ya fue tratado. Finalmente, las figuras femeninas con representaciones de sirenas con instrumentos que por su forma y tamaño se puede inferir son charangos, puede ser una insinuación a los cantos que acompañan todas las marchas y manifestaciones feministas.

El mural, a través de sus figuras y representaciones logra narrar las problemáticas sociales que representan el machismo y la violencia contra la mujer como sus efectos inmediatos, también denuncia las omisiones y silencios de la Iglesia Católica en torno a estos temas y el excesivo protagonismo frente a otros que cuestionan sus dogmas como el aborto. En su conjunto el mural visibiliza el protagonismo de los feminismos frente a estas realidades. Gracias a su estética invita a quien lo observa a tener una opinión, sea a favor o en contra, es imposible mantener silencio frente a la fuerza de sus símbolos.

En diálogo con la propuesta teórica, el “Milagroso Altar Blasfemo” se constituye como una evidencia de la articulación entre el discurso y la ideología según el postulado de Van Dijk en el que se establecen las relaciones entre ideología, sociedad, cognición y discurso. Si bien el mural se manifiesta en el contexto de una exposición artística abalada por una institución cultural, responde a los recursos que el Colectivo ocupa de forma recurrente como el uso del espacio público ya que se erige a cielo abierto para que pueda ser visto por todas las personas que transiten por el lugar. En relación al sistema cognitivo y la memoria las autoras hacen uso de símbolos comunes que permitan la decodificación e interpretación de la obra, ya sea positiva o negativa, esta decodificación influirá en actitudes, principios y valores personales frente a las problemáticas que se denuncian o frente a la obra y su postura, mismos que estarán presentes en diálogos en esferas privadas. Finalmente, en el proceso de construcción de memoria semántica social esta interpretación decantará en actitudes sociales, ideologías y valores traducidos en nuevos conocimientos a partir de los discursos públicos y los sucesos ocurridos en torno a la presencia del “Milagroso Altar Blasfemo” como producto discursivo.

4.2. La denuncia como herramienta de construcción del “discurso de los otros”

Este apartado está dedicado al comunicado de prensa de la Conferencia Episcopal Ecuatoriana y el oficio presentado por la Fundación Iglesia de la Compañía. Sobre su contexto se puede identificar a la Iglesia Católica como institución que ampara su accionar.

Para caracterizar a la Iglesia Católica como institución se necesitaría una tesis entera dedicada a ello debido a la larga data de esta entidad, a groso modo se puede destacar su carácter conservador y jerárquico, similar a una monarquía, es regido por una sola persona electa por una cúpula que representa a sus seguidores en todo el mundo: El Papa, esta designación dura mientras quien la detenta permanezca con vida. La institución que rige la iglesia se denomina Santa Sede, domiciliada en la ciudad del Vaticano, goza de su propia legislación y desde este lugar se emiten mandatos, juicios, nombramientos, comunicados y cualquier decisión relacionada con el rumbo de la Iglesia y sus fieles, la representación de esta institución en los países del mundo son las Conferencias Episcopales y el Nuncio Apostólico, quien funge como embajador.

A través de su página web, la Conferencia Episcopal Ecuatoriana se define como la institución que congrega a los Obispos del Ecuador (quienes han sido designados por la Santa Sede) desde donde se cumplen las funciones a ellos encomendadas. Sobre su personería, advierten que:

La Conferencia Episcopal se rige por las normas del derecho de la Iglesia. Goza de personalidad jurídica en el ámbito civil como en el eclesial. Son miembros de la Conferencia Episcopal los Obispos diocesanos del Ecuador y quienes se les equiparan en el derecho, así como los Obispos coadjutores, los Obispos auxiliares y los Obispos eméritos y titulares que, por encargo de la Santa Sede o de la misma Conferencia Episcopal, cumplen una función peculiar en el territorio ecuatoriano (Estatutos de la Conferencia Episcopal Ecuatoriana 2021).

Si bien la Iglesia no tiene representación en el Estado, ésta posee una gran influencia sobre la opinión pública ya que según el último estudio realizado por el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos sobre filiación religiosa en Ecuador, del 91.95% de ecuatorianos que afirman tener una religión el 80,44% se define como católico.⁸

La postura discursiva que tomó la Conferencia Episcopal Ecuatoriana fue de denuncia, haciendo hincapié en que el Colectivo Mujeres Creando ofendió a quienes profesan la fe católica es decir bajo la premisa del “bien común”.

⁸ Ecuador se define como un Estado laico a través de su constitución.

Se seleccionó el oficio de la Fundación Iglesia de la Compañía (ver Anexo 2) ya que es un discurso institucional transmitido a través de un oficio, un medio oficial que obligatoriamente debe ser respondido, hecho que además está sujeto a fiscalización. Este documento detonó una cadena de comunicados y acciones que decantaron en el retiro de la obra el “Milagroso Altar Blasfemo” y la restricción del acceso al público, para el análisis se toma el cuerpo completo del documento ya que está compuesto por dos párrafos cortos. El texto fue entregado en una hoja membretada con el logo de la Fundación cuyo elemento iconográfico destacado es el perfil de la Iglesia de la Compañía acompañada por el signo del nombre.

Este oficio estuvo motivado por la premisa de la preocupación por el “conjunto monumental y patrimonio cultural”, a través de este documento se solicita la respuesta de si existe o no, una autorización para la intervención pictórica en el muro. Como recurso textual, el antecedente del documento menciona a la exposición “La intimidad es política” dándole un contexto específico al señalar que se encuentra en “las dependencias del Centro Cultural Metropolitano” delimitando la ubicación y de manera indirecta la responsabilidad de la exposición.

Las primeras palabras del documento son “llama la atención conocer” implicando que no existía información previa sobre el tema. A continuación, se presenta una figura de reiteración de la palabra “muro” se describe a este como un “elemento constructivo medianero” destacando que también le pertenece a la Iglesia. Para reforzar esta idea se hace referencia a que históricamente las dos instituciones han “compartido” el muro, a través de la palabra compartido se refuerza la noción de pertenencia.

En la siguiente oración el sujeto destacado es nuevamente el muro, en este siguiente segmento se destaca el carácter monumental y patrimonial del muro imponiéndole la sacralidad que estas palabras poseen en el imaginario social Quito. El siguiente recurso lingüístico es la palabra “conservamos” que implica un sentido de corresponsabilidad y por tanto poder de decisión sobre el muro. El comunicado se cierra con la interrogante de si existe autorización de las instancias pertinentes, en este sentido se omite la especificación de cuáles son estas instancias, dejando abierta la posibilidad de incluirse entre ellas.

El documento está suscrito por el Director ejecutivo, máxima autoridad de institución. Sobre este elemento se destaca que junto al nombre se coloca la palabra “arquitecto”, confiriendo al discurso un sentido de verdad emitido por una voz especialista, en este caso en materia de construcción e infraestructura. Finalmente se debe subrayar que el documento cierra con la información de que ha sido enviado con copia al Secretario de Cultura infiriendo que también tiene un sentido de responsabilidad sobre el tema.

Del siguiente documento objeto de análisis no se encontró un respaldo documental que demostrase que se envió a los medios de comunicación en una hoja membretada, sin embargo, el documento se encuentra en el repositorio de boletines de prensa de la Conferencia Episcopal Ecuatoriana, otorgándole todo el respaldo institucional del caso (ver Anexo 2).

El titular está antecedido por la palabra “Urgente” constituyéndose como una figura hiperbólica de la situación, comparándola con hecho capaz de causar conmoción nacional o de interés general para la opinión pública. Del titular sobresalen dos elementos, el primero las palabras “Obispos del Ecuador” le asigna validez y hasta cierto punto un carácter de autoridad, construyendo la idea del discurso emitido como una verdad absoluta. Luego menciona a la “Exposición La intimidad es política” por tanto ampliando el ámbito de incidencia de la declaración más allá de la obra el “Milagroso Altar Blasfemo”. Cabe recordar que la exposición estuvo compuesta por obras de 17 artistas de todo el mundo.

El contenido del comunicado está guiado por dos líneas argumentativas: la preocupación y el malestar. La preocupación se justifica por el manejo de fondos públicos expresado a través de la palabra “auspicio”, e ironiza la actuación del Municipio cuestionando su rol como “institución seria” y además como entidad responsable de “respetar los derechos de todos los ciudadanos”.

Sobre este último enunciado es menester reflexionar si acaso existe algún sujeto, sea institución o no, que esté exento de respetar los derechos de los ciudadanos, por tanto, puede considerarse a esta figura como una hipérbole para enfatizar el cuestionamiento al proceder el Municipio al financiar la muestra a través de la Secretaría de Cultura.

En el espacio lingüístico dedicado a sustentar el sentimiento de “malestar” se empieza a construir la representación de un exogrupo denominándolos “grupos organizadores de tal muestra pictórica”. No existe un señalamiento directo, pero se puede suponer que con grupos organizadores se refiere al Colectivo Mujeres Creando, otras artistas de la muestra, curadoras y gestoras culturales vinculadas con la puesta en escena de la exposición, pero desconoce el papel del Municipio ofreciéndole la posibilidad de apartarse del grupo en mención.

A través del verbo “atentan” se realiza una denuncia sobre un agravio sufrido, en este aspecto se refiere específicamente a “derechos fundamentales”, además se refuerza el discurso de “los otros” autoreferenciándose como “otras personas que disintimos de sus posiciones ideológicas”. Como cierre de este hilo argumental, se refuerza la denuncia acusando a “los otros” de “promover la burla y fobia contra los creyentes”, a través de la palabra “contra” se establece el grupo afectado.

El párrafo de cierre concreta la creación del endogrupo a través de la denominación “nosotros los cristianos” y a través del uso de verbos conjugados en primera persona del plural. Finalmente hace explícito el hecho que considera el ultraje a sus creencias, apuntando que la obra es una “grotesca burla a los símbolos religiosos”.

4.3. El discurso del Municipio de Quito, entre la evasión y la complacencia

En cuanto al Municipio de Quito, es el organismo que tiene por misión el gobierno del Distrito Metropolitano de Quito. A la cabeza de esta institución está el Alcalde de Quito, quien además preside el Concejo Metropolitano conformado por veintiún concejales, tanto el alcalde como los concejales son elegidos como parte de los procesos electorales seccionales que se realizan cada cuatro años.

La administración del Municipio contempla diferentes instancias; a nivel organizativo existen Direcciones Metropolitanas que se encargan del funcionamiento del Municipio en *per se*, a nivel territorial existen ocho Administraciones Zonales que ponen al alcance de la ciudadanía los servicios que se ofrecen en el Municipio, pero en sus zonas de residencia.

Finalmente están las Empresas Públicas Metropolitanas que se encargan de la provisión de servicios públicos a la ciudadanía. Las encargadas de ejecutar las ordenanzas y políticas seccionales son las Secretarías Metropolitanas. Es importante señalar que los cargos directivos de estas entidades son designados por el alcalde en funciones, por tanto, se consideran como puestos de confianza de acuerdo a afiliaciones políticas e ideológicas.

Durante la temporalidad en la que se desarrolla el fenómeno en estudio, el Alcalde era Mauricio Rodas, quien llegó a la alcaldía como candidato del partido político SUMA. Este partido tiene como principios el “respeto a los valores democráticos, la libertad y los derechos humanos”.⁹

A pesar de identificarse como un partido de centro, ha tenido vinculaciones con la derecha ecuatoriana, mientras se desarrollaba su periodo en la alcaldía se realizaron alianzas con partidos como CREO y el Partido Social Cristiano.¹⁰ Algunos de los miembros más reconocidos del partido como su director nacional, Guillermo Celi, se han reconocido abiertamente como “pro vida”, dando cuenta de los tintes conservadores del partido influyendo en la administración municipal.

La postura discursiva del Municipio de Quito fue elusiva, varios voceros procuraron evitar dar declaraciones sobre el tema, los actos discursivos se desarrollaron bajo términos “técnicos y oficiales” en entornos controlados como oficios y ruedas de prensa, el principal de esta institución, Mauricio Rodas, no emitió ningún comentario al respecto.

El primer cuerpo discursivo que se analizó es el informe emitido por el Instituto Metropolitano de Patrimonio (ver Anexo 4) en respuesta al oficio presentado por la Fundación Iglesia de la Compañía (Anexo 2). Este discurso está plasmado en hojas membretadas, posee un amplio documento adjunto compuesto por veinticuatro fojas que despliegan el informe técnico realizado por especialistas de la institución confiriéndole un sentido de verdad.

⁹ Tomado de la página web del partido político SUMA.

¹⁰ Partidos que históricamente se alineado a grupos empresariales y los principios de la Derecha ecuatoriana.

Como destinatarios se encuentran seis autoridades de diferentes instancias del Municipio, entre ellas el Concejo Metropolitano, la Secretaría de Cultura, la Administradora de la Zona Centro, además el documento se envía con copia al Director Ejecutivo de la Fundación Iglesia de la Compañía y a la Directora Ejecutiva del Centro Cultural Metropolitano, máximas autoridades de las instituciones implicadas en el oficio original que solicitaba una aclaración sobre la autorización de la intervención en un muro colindante entre las dos instituciones. El asunto reza “Inspección al mural Milagroso Altar Blasfemo” denotando el carácter técnico con la significación de lo que implica la inspección y coloca como sujeto central del documento al muro.

El primer enunciado “por ser de su competencia” libera de responsabilidad a la institución que la emite sugiriendo que no es una competencia propia, sino que les corresponde a los destinatarios del documento. En las siguientes líneas se aborda una postura institucional cuyo discurso tiene validez y puede ser aceptado por estar fundamentado en criterios técnicos formulados por especialistas, en este sentido se convierte en una forma discursiva que procura persuadir a la opinión pública sobre una idea de neutralidad en lo que respecta a posturas ideológicas, en este punto se destaca que el informe es sobre el muro sobre el que está pintado el mural, no sobre el mural *per se*. Como postura institucional se aclara que el informe es sobre una obra que forma parte de la exposición “La intimidad es política”, no sobre toda la exposición.

Nuevamente se trata de redireccionar la responsabilidad al usar la frase “mucho agradeceré a ustedes de la manera más comedida se informe a esta Institución las acciones a tomar al respecto” se puede deducir que no existirán acciones propias. Hace alusión a las funciones del Instituto Metropolitano de Patrimonio y al carácter “monumental y patrimonial” del muro al manifestar que el muro fue parte del “proyecto "Obras de Rehabilitación y mantenimiento correctivo del Centro Cultural Metropolitano", con una importante inversión económica”.

Este discurso concluye reiterando de manera explícita que la responsabilidad no le corresponde a esta institución a través de una petición que contiene el sujeto “ustedes” apartándose del grupo y transfiriendo directamente la obligación de dar respuesta al oficio de la Fundación Iglesia de la Compañía, el fragmento dice “solicito a ustedes se dé respuesta a esta solicitud en vista de que el IMP dentro de sus competencias no emite permisos o autorizaciones sobre este particular”.

Dada la extensión del informe, para los fines de este estudio se considerarán únicamente las conclusiones en las que se indica que:

1. De existir la iniciativa de utilizar la arquitectura patrimonial para expresiones pictóricas se debe aplicar protocolos que no afecten al soporte.
2. La unidad monumental del Centro Cultural Metropolitano y la Iglesia de la Compañía de Jesús, forman un conjunto y la expresión artística "Temporal" genera una ruptura en la unidad y equilibrio estético.
3. Los elementos arquitectónicos del muro como molduras y remates, han sido utilizados como parte de la composición estética de la obra, lo que impide la lectura del lenguaje arquitectónico de todo el conjunto monumental.
4. Se interrumpe la continuidad del color de los muros del entorno.

Más allá de un análisis de los elementos lingüísticos, se considera las implicaciones de estas conclusiones que a pesar de destacarse su carácter técnico únicamente hace señalamientos sobre la estética, es decir que no existe afectación al muro en su función estructural arquitectónica, ni su materialidad como parte de un “monumento”, sino en su simbología, es decir lo que representa.

La siguiente pieza a ser analizada es el boletín de prensa emitido por la Agencia de Noticias del Municipio - Quito Informa, al ser parte de su repositorio cuenta con la visibilidad propia de este medio. El comunicado empieza nombrando al Instituto Metropolitano de Patrimonio, al hacerlo lo muestra como sujeto ejecutor de una acción específica, en este caso le otorga la autoridad como especialista que generó un informe técnico sobre el tema, esto produce un halo de valor a las declaraciones subsiguientes. La siguiente afirmación no es del todo cierta ya que, después de revisar el informe se concluye que se debe implementar un protocolo, es decir que no existe un procedimiento establecido al momento del montaje de la obra.

En el siguiente párrafo reafirma el carácter “monumental y patrimonial” del muro y respalda la sacralidad de estas características destacando que “encuentran en el corazón del área declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad por la Unesco”.

Se refuerza la argumentación de que el discurso corresponde a principios técnicos a través del siguiente párrafo: “Según la Resolución 009, para la intervención en los bienes inmuebles monumentales y/o de protección absoluta se requiere contar con la aprobación de la Comisión de Áreas Históricas y Patrimonio; este procedimiento no se ha cumplido en este caso”, se hace uso de figuras especialistas de carácter legal para conferirle un carácter de verdad absoluta.

El siguiente párrafo tiene el carácter persuasivo que expone la decisión de retirar el mural como bajo una justificación técnica, tomada por especialistas. También se hace visible la intención de componer el imaginario del Colectivo Mujeres Creando como un exogrupo al hacer referencia a su nacionalidad, que de acuerdo al contexto puede interpretarse con la intencionalidad de simbolizar lo ajeno o lo fuera de lugar. El siguiente enunciado cuenta que la acción inmediata será el traslado de la obra otro espacio en un formato diferente.

El comunicado se cierra con la autorreferencial de la institución como “democrática y pluralista” y respetuosa de la “libertad de expresión y el arte en todas sus manifestaciones”. Esta figura de auto referencia también persigue un objetivo persuasivo, pero en este caso dirigido al segmento de la población que podría cuestionar su decisión.

Las piezas discursivas producidas y distribuidas por las instituciones municipales son parte del cuerpo social en análisis, y al ser discursos al servicio de la institucionalidad, cumplen con su función de conservar la estructura de distribución del poder. De acuerdo con la idea de Organización de Marilena Chaui, estos discursos burocratizados, así como las acciones en que decantan, son la manifestación de la presencia del Estado diversas esferas de la sociedad civil, en este caso en el ámbito artístico cultural.

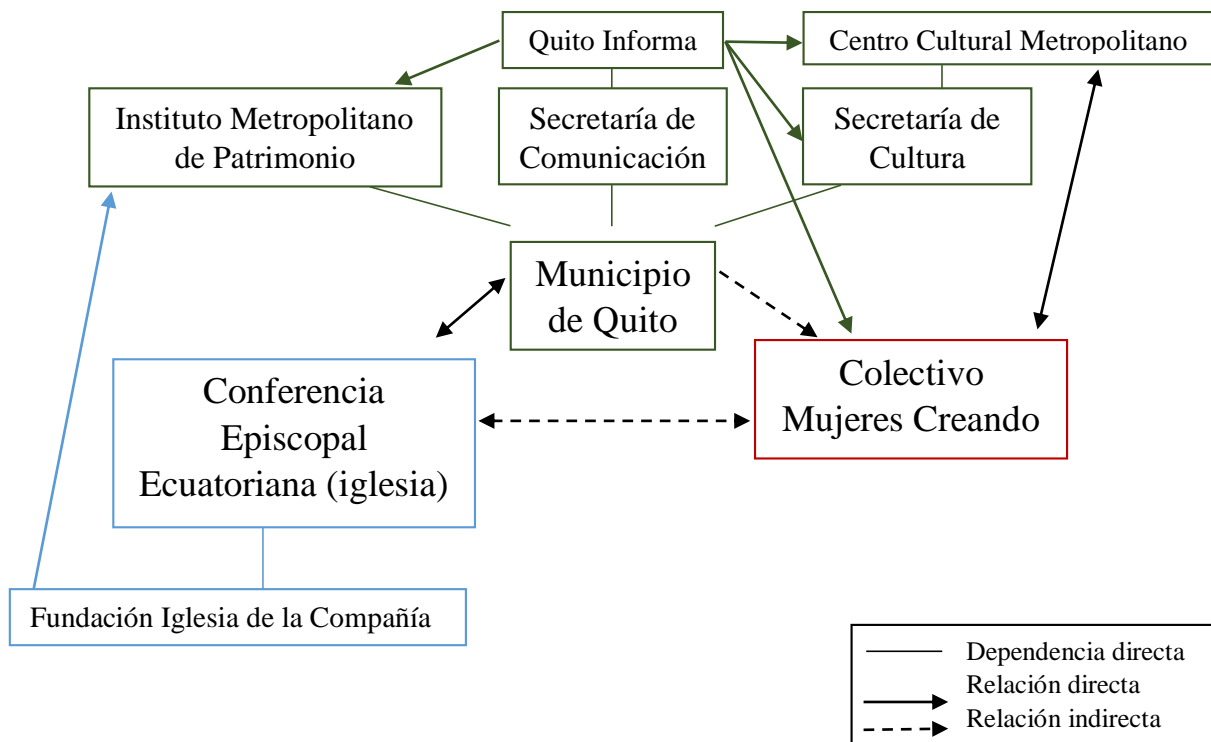
Estos discursos alcanzaron sus objetivos ya que le permitieron al Municipio de Quito mantener una relación de mutuo beneficio en materia de opinión pública con la Iglesia Católica, y acallar las críticas de otros sectores que los acusaron de represivos. Esto fue posible ya que fueron discursos efectivos gracias a sus propiedades, especialmente al lenguaje técnico empleado, así como las propiedades de los portavoces e instituciones que eran *per se* cuerpos especialistas.

4.4. Relaciones de poder a través del discurso

El “Milagroso Altar Blasfemo” tiene un efecto frente a los grupos de poder que pone en evidencia, en este caso la Iglesia Católica, el efecto es el temor a la repercusión que el discurso y su contenido puede llegar a tener en la estructura social, de allí parte su necesidad de acallarlos. Todas las denuncias que se realizan en la obra son innegables (ya que muchas han sido reconocidas por la misma Iglesia) e igual de escandalosas por eso es más conveniente atacar a la obra en su conjunto.

A través del comunicado de prensa de la Conferencia Episcopal Ecuatoriana se pone en evidencia una relación de conveniencia entre esta institución y el Municipio ya que evita incluir a esta institución en el exogrupo, que en este caso sería el Colectivo Mujeres creando, además a través de esta omisión le ofrece como salida tomar acciones a favor de la Iglesia e incluirse en el grupo conformado por quienes “respetan los derechos fundamentales”. En efecto el Municipio tomó esta salida y justificó sus acciones bajo un discurso especializado, como se abordó en la revisión teórica, es otra forma de discurso dominante y que permite perpetuar el poder.

Figura 4.2 Mapa de relaciones



Fuente: Elaboración propia.

En la figura 4.2 se grafican las relaciones existentes entre las instituciones involucradas en el fenómeno en análisis, en un mismo nivel se encuentran el Instituto Metropolitano de Patrimonio, la Secretaría de Comunicación y la Secretaría de Cultura, todas instituciones dependientes del Municipio de Quito. Otra institución bajo régimen de dependencia es la Fundación Iglesia de la Compañía, que está supeditada de la Conferencia Episcopal Ecuatoriana, es decir a la Iglesia Católica, es esta la primera institución en establecer una relación directa con el Municipio de Quito a través del IMP. De aquí parte el primer discurso institucional que se emite tiene una repercusión indiscutible en el resto de productos discursivos, hecho que se demuestra a través del uso reiterado de figuras lingüísticas como “monumental y patrimonial”, esto permite tener una idea sobre la influencia que tiene la Iglesia Católica sobre otras instituciones, en este caso el Municipio de Quito quien hace uso de las mismas palabras usadas por quien ejecuta este primer acto discursivo.

En las primeras líneas de este documento se había citado a Coetzee quien señala que una de las motivaciones para ejercer censura sobre otros son las emociones primitivas, en este caso en particular se concluye que existe una emoción y es la ofensa. La Iglesia Católica, representada por la Conferencia Episcopal Ecuatoriana, expresa a través de su comunicado que se sienten ofendidos por el uso de signos y símbolos propios de su fe; analizando las piezas que componen el cuerpo de esta investigación en conjunto, es este documento el catalizador de acciones que desembocan en la censura del mural. Esta censura se operacionaliza a través de voces especialistas que emiten discursos oficiales que alcanzan un nivel casi incuestionable ya que se amparan en la técnica, y por ende, se constituyen como verdad.

A través de su decisión de cambiar el formato original de la obra y trasladarla a otro lugar liberando al muro de la simbología ideológica impregnada en él, se constituye un acto de censura al discurso que enuncia el “Milagroso Altar Blasfemo”, deformando su representación cuya técnica y simbolismos tienen una intencionalidad. Además, se limita su capacidad enunciativa ya que la sensibilidad de una obra pintada a mano cambia frente a una reproducción impresa. Esta decisión fue un decreto que confirmó la actuación del Municipio a favor de la Iglesia sopesando el valor del muro “monumental y patrimonial” sobre el mural, una expresión artística con el objetivo de generar diálogo y repercusión social en torno a las formas de violencia machista, el papel de la Iglesia en estas problemáticas y la reivindicación de los feminismos como respuesta a las problemáticas anteriores.

Conclusiones

A nivel metodológico, se comprobó que no existe una fórmula exacta para realizar un Análisis Crítico del Discurso, sin embargo, los antecedentes teóricos y otros casos de estudio pueden ser un soporte importante al momento de ejecutar el procesamiento de datos y su respectivo análisis.

A partir del análisis de cada elemento del corpus se puede confirmar que el Análisis Crítico del Discurso es un proceso hermenéutico, tradicionalmente limitado al análisis de textos, pero que actualmente logra dar cuenta de que cada parte de la producción discursiva debe ser interpretada como el fragmento de un contexto más amplio que a su vez relaciona con otras unidades de análisis, solo así logra representar el fenómeno social que se está estudiando.

Ahora bien, se puede concluir que la censura es un acto naturalizado y cotidiano que, como lo señalan autores como Bourdieu o Portolés, es un componente inherente al acto enunciativo por tanto es innegable que en ocasiones ejercemos censura, sin embargo, es necesario tomar responsabilidad sobre estas acciones especialmente cuando perpetúan la desigualdad. El acto enunciativo es un acto de poder, así lo demuestran la propuesta teórica y los resultados de esta investigación.

A partir de los tipos de censura impuestos a las producciones culturales propuestos por Gabriela Lima, se puede concluir que a pesar de que el Milagroso Altar Blasfemo ha sido sometido a un tipo de censura clasificatoria, las condiciones para visitarlo resultaban casi inaccesibles para la población en general. En este sentido se hace evidente que, aunque la municipalidad señaló explícitamente en un sin número de comunicados su postura a favor de la libertad de expresión, la limitación en el acceso al público acreditan lo contrario. Otro hecho que da cuenta de la postura del Municipio de Quito es justamente la omisión de estos condicionamientos en sus comunicados, procurando mantenerse en gracias de los círculos especialistas que pudieran cuestionar su proceder.

Como cierre de este trabajo de investigación se decide tomar las palabras de Teun Van Dijk sobre el Análisis Crítico del Discurso: “Siempre que sea posible, se ocupará de estas cuestiones desde una perspectiva que sea coherente con los mejores intereses de los grupos dominados” (Van Dijk 2003, 144), siendo imposible para la autora no empatizar con el grupo que, como quedó demostrado a través del análisis del corpus, sufrió un acto de censura por parte de un grupo de poder, limitando su capacidad enunciativa y con ello la potencia de su mensaje.

A través del Análisis del Discurso de las cinco piezas que conforman el corpus de esta investigación se concluye que existe una relación de influencia de la Iglesia Católica sobre el Municipio de Quito, y el poder de la Iglesia como institución reside en su influencia sobre la opinión pública y sus feligreses que corresponde a una gran parte de la población ecuatoriana. La subordinación del Municipio de Quito frente a esta forma de dominación es que la permanencia de sus autoridades está sujeta a la votación de la ciudadanía, por lo que la decisión de voto está influenciada por líderes de opinión como los representantes de la Iglesia Católica. Sobre las producciones discursivas de la Iglesia, se puede concluir que fueron estratégicamente planteadas ya que se dirigieron a los destinatarios adecuados, es decir, autoridades y opinión pública, enfocándose en sustentar con argumentos un discurso que la posicionara como quien recibe el agravio y, por tanto, “los otros” son quienes merecen una sanción. En consecuencia, los discursos emitidos por las instituciones adscritas a la Iglesia Católica resultan efectivos ya que poseen las propiedades idóneas en cuanto al portavoz, a la institución y al discurso.

La decisión de cambiar el formato de la obra se constituye como un acto de censura que se ejerce desde el Municipio de Quito sobre el Colectivo Mujeres Creando, denotándose una relación de dominación a través de la administración de recursos públicos, en este caso el inmueble en el que se encontraba el mural. Se considera un acto de censura ya que, interrumpe el proceso de comunicación en su fase de distribución y consumo, impidiendo que el discurso llegue tal como fue concebido para sus destinatarios, es decir la ciudadanía. Al interrumpir el proceso de comunicación es imposible que el discurso llegue a tener repercusión sobre la estructura social y por ende modifique/repercuta sobre las problemáticas que denuncia.

La censura se legitima a través del discurso institucional sirviéndose de herramientas para ser reconocido como discurso especializado que, si bien ambos detentan poder, el discurso especializado puede ser interpretado como una verdad absoluta al tener el aval de un cuerpo técnico que lo respalde. Para el caso de estudio, el discurso institucional tanto de la Iglesia como del Municipio, giró en torno al muro, tratando de desviar la cuestión ideológica y justificando sus decisiones y acciones con argumentos “técnicos”. Para la opinión pública este acto censor puede ser catalogado como positivo porque basa su decisión en la opinión de especialistas que identifican como prioridad velar por los intereses de la mayoría y orientar las acciones hacia la protección de lo “monumental y patrimonial”.

La relación de la Iglesia con el Colectivo Mujeres Creando también es un ejercicio de poder, porque, aunque de manera indirecta, es debido a su postura que el Municipio toma la decisión de infligir un acto censor sobre el “Milagroso Altar Blasfemo”. Además, como parte de su estrategia discursiva se construye la idea de que es el Colectivo quien ataca a los creyentes, influyendo sobre opinión de la población. La censura que se ejerció sobre la obra del Colectivo Mujeres Creando, a través de la enunciación de múltiples discursos validados por el cuerpo social, es la muestra de que la violencia simbólica existe y tiene un efecto en la estructura social, ya que a través de los discursos especializados se imponen ciertos criterios como legítimos y de esta manera se encubren las relaciones de poder y los consecuentes actos de coerción que se practican para perpetuarlas.

A través del análisis del “Milagroso Altar Blasfemo” se concluye que es un discurso con varias intencionalidades explícitas como; denunciar el silencio de la Iglesia sobre los graves casos de pedofilia y violaciones, dar protagonismo a quienes son excluidos de la estructura social que la Iglesia Católica, por ejemplo, mujeres que abortan, la población trans, las víctimas de feminicidios y todas las víctimas de la violencia machista. El mural en su conjunto es una metáfora de las representaciones con las que se adoctrinaba a los pueblos nativos durante la Colonia, que se apropia de signos y símbolos para revelarse contra una estructura que “nos está matando”. Lejos de querer enseñar una verdad innegable, el objetivo de este discurso es que quien lo reciba tenga una opinión sobre alguno de los temas que se tratan, si no es sobre todos, considerando la potencia de los símbolos a los que recurre.

En referencia a las propiedades del discurso propuestas por Van Dijk, el esquema discursivo del Colectivo Mujeres Creando es altamente efectivo ya que logró interpelar al público, sea que hayan acudido o no, sea que estén a favor o en contra, alcanzaron un lugar de enunciación importantísimo posicionando su mensaje reivindicativo en múltiples esferas del discurso público y las conversaciones cotidianas.

Pensando en el esquema de las relaciones entre ideología, sociedad, cognición y discurso propuesto por Van Dijk, a través de la obra del Colectivo Mujeres Creando se empiezan a gestar nuevos códigos locales (y por qué no globales) que permitan decodificar los discursos, interacciones y situaciones sociales desde nuevos lugares de la memoria personal y colectiva, una memoria que ha sido atravesada por una mirada crítica, despatriarcalizada y decolonializada de la estructura social dominante. Más allá de los fenómenos de la comunicación resulta inquietante descubrir las razones y los mecanismos que movilizan a las instituciones y a la sociedad hacia la protección de lo simbólico versus la inacción frente a la desigualdad y la violencia.

Lista de referencias

- Abellán, Manuel. 1978. Censura y práctica censorial. *Revista Sistema*. N° 22, pp.29 – 52
doi: http://www.represura.es/represura_6_marzo_2009_articulo6.pdf
- _____. 2003. Censura como historia. *Bulletin d'histoire contemporaine de l'Espagne*. N° 11 – 12, 26-41. Extraído de
http://www.represura.es/represura_4_octubre_2007_articulo7.pdf
- Albaladejo, Tomás. 2012. Censura como interferencia y como modificación en *Despalabro: Ensayos de humanidades*, (6), 305-309.
- Alvarez, Helen. 2004. *Mujeres Creando, Feminismo de luchas concretas*.
http://www.mujerescreando.org/pag_columna/quienesomos/quienessomos.html.
- Arias, Fidias. 2006. Introducción a la metodología científica. Caracas-Venezuela: Episteme.
- Barbero, Jesús Martín. 2015. Comunicación masiva: discurso y poder. Centro Internacional de Estudios Superiores de la Comunicación. Quito: Ediciones CIESPAL, 62.
- Bourdieu, Piere. 1977. *La censura* intervención en el coloquio “La Science des oeuvres”.
Publicada en *Information sur les sciences sociales*, núm 16, 385-388
- _____. 2001. *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*.
Madrid: Ediciones Akal S.A.
- Bourdieu, Piere y Passeron, Jean Claude. 1996. *La Reproducción, Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Madrid: Editorial Popular, 44.
- Chacon, Daniela. 2007. La alcaldía de Quito disfraza de cuidado patrimonial a la censura.
GK, 7 de Agosto de 2017.
- Chauí, Marilena. 2007. *Cultura e democracia*, San Pablo: Cortez, 113 – 125.
- Colaizzi, Giulia. 1992. Feminismo y Teoría Del Discurso: Razones Para Un Debate. “*Debate Feminista* 5”, 105–19. Extraído de <http://www.jstor.org/stable/42624038>.
- Coetzee, John Maxwell. 2007. *Contra la censura. Ensayos sobre la pasión por silenciar*.
Bogotá: Editorial Nomos S.A.
- Conferencia Episcopal Ecuatoriana. 2015. *Estatutos de la Conferencia Episcopal Ecuatoriana*. Extraído de <https://conferenciaepiscopal.ec/>
- Dorunicheva, Oleksandra. 2013. *Censura en el arte en Rusia (1991-2012)*. Extraído de
riunet.upv.es
- Foucault, Michelle. 1979. *Microfísica del poder*. Madrid: Las Ediciones de la Piqueta.
Segunda edición.
- _____. 1998. *Dits et Ecrits*. París: Gallimard
- Gahete, Soraya. 2018. Por un feminismo radical y marxista. El Colectivo Feminista de Madrid en el contexto de la Transición española (1976-1980). Tesis Doctoral. Madrid, España. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado el 04 de junio de 2019 de
<https://eprints.ucm.es/48188/1/T40067.pdf>
- Goetschel, Ana María, et al. 2006. Orígenes del feminismo en el Ecuador en *Antología del pensamiento crítico ecuatoriano contemporáneo*. FLACSO. 469-499.
- González, Mónica. 2007. Análisis del discurso visual. Universidad de Londres. 86 – 94.

- Guillén-Ojeda, M., Urgiles-León, S., & Flores-Lazo, E. 2021. Violencia de género contra la mujer: Un aporte desde los feminismos en el Ecuador. *Polo del Conocimiento*, 6(2), 140-159. doi:<http://dx.doi.org/10.23857/pc.v6i2.2242>
- Hall, Stuart. 1980. Codificar y decodificar. *Cultura, media y lenguaje*. 129-139.
- _____. 2010. Sin garantía. *Trayectorias y problemáticas en Estudios Culturales*. Lima – Quito – Bogotá: Instituto de Estudios Culturales Peruanos / Instituto de Estudios Sociales y Culturales, Pensar / Universidad Andina Simón Bolívar. 419 - 446
- Hozven, Roberto. 1982. *Censura, Autocensura y Contracensura: Reflexiones Acerca De Un Simposio*. Chasqui 12, no. 1. doi:10.2307/29739790
- Instituto Ecuatoriano de Estadística y Censos. 2012. *Primeras estadísticas oficiales sobre filiación religiosa en el Ecuador*. Extraído de https://www.ecuadorencifras.gob.ec/wp-content/descargas/Boletines/Religion/presentacion_religion.pdf
- León, Christian. 2019. La mirada de Medusa. Arte, género y poder en el Ecuador de los años 90. *La ventana. Revista de estudios de género*, 6(50), 306-330.
- Lima, Gabriela. 2016. La censura literaria: desarrollo conceptual y teórico, los efectos de su acción y su funcionamiento. *Anuario de Literatura* 21.1. Pág 124-141. Doi: <https://doi.org/10.5007/2175-7917.2016v21n1p124>
- Lombeida, Tania. 2021. *El lugar de las artistas mujeres en el MUNA*. Escuela de mediación colectiva MuNa. Museo Nacional del Ecuador.
- Martínez de Correa, Luz María. 2008. *El Discurso Institucional y las Representaciones Sociales en la intervención social*. Instituto de Filosofía del Derecho "Dr. J. M. Delgado Ocando.
- Martínez, Jorge. 2011. Métodos de Investigación Cualitativa. Doi: <https://www.academia.edu/download/49747830/64-207-1-PB.pdf>
- Mujeres Creando. 2005. *La Virgen de los Deseos*. Buenos Aires: Tinta Timón Ediciones. Segunda edición. 33-98.
- Oleaque, Juan Manuel. 2015. Seminario Discurso y Sociedad: la representación de las minorías. *Discurso & Sociedad*, 9(1), 96-100.
- Osorio, Carlos. 1984. M. Foucault: el discurso del poder y el poder del discurso. *Universitas philosophica*, 2(3).
- Paredes, Julieta. 2010. Mujeres Creando comunidad: Feminización de la Comunidad. *Revista de Estudios Bolivianos (Bolivian Studies Journal)*, 15.
- Phelan, Peggy. 2005. *Arte y Feminismo*. Phaidon Press Limited, 15 - 49.
- Portolés, José. 2016. *La censura de la palabra: Estudio de pragmática y análisis del discurso*. Vol. 224. Universitat de Valencia.
- Sánchez Vásquez, Adolfo. 2004. Socialización de la creación o muerte del arte. *A tiempo y destiempo*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 171-189.
- Santander, Pedro. 2011. Why and how to do Discourse Analysis. *Cinta de moebio*, (41), 207-224. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-554X2011000200006>
- Scollon, Ron. 2003. Acción y texto: para una comprensión conjunta del lugar del texto en la (inter)acción social, el análisis mediato del discurso y el problema de la acción social. *Métodos de Análisis Crítico del Discurso*. Barcelona: Editorial Gedisa, S.A. 205-265.

- Van Dijk, Teun. 1999. Análisis crítico del discurso. *Anthropos*. 23 – 36.
- _____ 2003. La multidisciplinariedad del análisis crítico del discurso: un alegato en favor de la diversidad. *Métodos de Análisis Crítico del Discurso*. Barcelona: Editorial Gedisa, S.A. 143 – 176.
- _____ 2007. Análisis del discurso ideológico (Traducción Ramón Alvarado). Versión. *Estudios de comunicación y política*, (6), 15-43. Doi. <https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/article/view/84/84>
- _____ 2009. *Discurso y poder*. Barcelona: Editorial Gedisa, S.A.
- Zaldua. Alexei. 2006. *El análisis del discurso en la organización y representación de la información-conocimiento: elementos teóricos* Scielo. http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1024-94352006000300003 (último acceso: 26 de 04 de 2020).

Anexo 1: Columna publicada en periódico El Universo.

Actualidad de gais y lesbianas

COLUMNISTAS

8 de julio, 2017



José Mario Ruiz Navas


jmruizn@hotmail.es

Es irresponsabilidad negarse a abrir los ojos y mirar una realidad que pretende arrollar la humanidad en nuestro siglo: la realidad de los gais y lesbianas. Antes de juzgar, miremos algunos hechos:

- 1) Ciertos medios de comunicación se esfuerzan en presentar favorablemente no solo la ideología del homosexualismo, sino también el matrimonio entre gais y entre lesbianas; y además la adopción por homosexuales.
- 2) En algunos estados y ambientes las actividades homosexuales son consideradas “derechos humanos”. Negarlos –dicen– es marginación.
- 3) Hay una campaña mundial bien orquestada y ricamente financiada por 379 empresas en favor de legalizar el “matrimonio” homosexual; en favor de la adopción de niños por gais y lesbianas. Los que opinan en contra son perseguidos.
- 4) Esta campaña en algunos estados ha logrado que sea delito de discriminación opinar en contra del homosexualismo: en Suecia, por ejemplo, se decretó pena de cárcel contra un pastor luterano que pronunció las palabras con las que San Pablo condena la homosexualidad. (Carta a Romanos).

Fuente: El Universo.

Anexo 2: Oficio emitido por la Fundación Iglesia de la Compañía.


FUNDACIÓN
IGLESIA DE LA COMPAÑÍA

Quito, 01 de agosto de 2017
FICJ-390-2017

Señorita Arquitecta
Angélica Arias
DIRECTORA EJECUTIVA
INSTITUTO METROPOLITANO DE PATRIMONIO
Presente

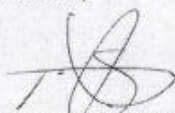
De mi consideración:

Me dirijo a usted en referencia a la exposición "La Intimidad es Política" inaugurada este sábado 29 de julio a mediodía en las dependencias del Centro Cultural Metropolitano (CCM).

Llama la atención conocer que el muro norte de la iglesia de la Compañía presenta un mural que es parte de la misma, siendo un elemento constructivo medianero que como tal lo comparten históricamente el edificio que ocupa el CCM y la Compañía de Jesús. Dada la particularidad que el muro descrito es parte del conjunto monumental y patrimonio cultural que conservamos, su tratamiento requiere de autorización expresa de las instancias pertinentes, lo que me lleva a consultarle si existe el permiso o autorización correspondiente.

Con mi agradecimiento por su atención.

Atentamente,


Diego Santander, arquitecto
DIRECTOR EJECUTIVO



c.c. Dr. Pablo Corral, Secretario Metropolitano de Cultura


02 AGO 2017
2098 C.C.
2017

ficj@fundacioniglesiadelacompania.org.ec
www.fundacioniglesiadelacompania.org.ec

BENALCÁZAR 562 Y SUCRE • TELÉFONOS: (CÓDIGO PAÍS 593-2) 258 4175 / 2581 895 • TELEFAX: 2581 895 • CASILLA POSTAL 17-01-138
QUITO - ECUADOR

Fuente: Sistema documental del Instituto Metropolitano de Patrimonio.

Anexo 3: Comunicado de prensa de la Conferencia Episcopal Ecuatoriana.

Urgente – Obispos del Ecuador ante Exposición “La intimidad es política”

Comunicado de prensa

Quito, 1 de agosto de 2017

Con mucha preocupación y malestar, hemos seguido de cerca, a través de las redes sociales, la denominada exposición “La intimidad es política”. Preocupación, porque cuenta con el auspicio de Instituciones serias, como la Ilustre Municipalidad de Quito, llamadas a respetar los derechos de todos los ciudadanos, sean o no creyentes.

Malestar, porque los grupos organizadores de tal muestra pictórica, en nombre de la libertad de expresión, atentan contra los derechos fundamentales de otras personas que disintamos de sus posiciones ideológicas; pues supuestamente, luchan contra la homofobia, pero no dudan en promover la burla y la fobia contra los creyentes, particularmente contra los cristianos católicos.

En nombre de muchos cristianos queremos manifestar la gratitud a todas las personas que, independiente de su posición social, política y religiosa, han levantado su voz con firmeza y claridad para expresar su inconformidad por tan grotesca burla a los símbolos religiosos.

Fuente: Conferencia Episcopal Ecuatoriana

Anexo 4: Oficio con el informe del Instituto Metropolitano de Patrimonio.



Doctor
Mario Granda
PRESIDENTE COMISIÓN DE AREAS HISTÓRICAS

07 AGO 2017
0002520

Ingeniera
Anabel Hermosa
PRESIDENTA COMISION DE EDUCACION Y CULTURA 2017-115207

Doctor
Pablo Corral Vega
SECRETARIO DE CULTURA

Arquitecto
Jacobo Herdoíza
SECRETARIO DE TERRITORIO, HÁBITAT Y VIVIENDA

Ingeniera
Anabel Vintimilla
ADMINSTRADORA ZONA CENTRO

Abogada
Johana Aguirre
SUPERVISORA AGENCIA METROPOLITANA DE CONTROL
Presente.

Asunto: Inspección al mural "Milagroso Altar Blasfemo"

De mi consideración:

Por ser de su competencia, adjunto a la presente sírvanse encontrar el informe de la inspección realizada por técnicos del Instituto Metropolitano de Patrimonio al mural denominado "Milagroso Altar Blasfemo", el cual es parte de la Exposición "la Intimidad es política" en el Centro Cultural Metropolitano, mural realizado en parte del muro que colinda con la Iglesia de la Compañía de Jesús; en tal virtud mucho agradeceré a ustedes de la manera más comedida se informe a esta Institución las acciones a tomar al respecto. Debo anotar que, el muro en cuestión fue parte del proyecto "Obras de Rehabilitación y mantenimiento correctivo del Centro Cultural Metropolitano", con una importante inversión económica, recientemente finalizada el pasado 26 de agosto del 2016.

En este mismo sentido y atendiendo el pedido del Arq. Diego Santander Director Ejecutivo de la Fundación Iglesia la Compañía en oficio Nro.FICJ-390-2017, que indica: "Dada la particularidad que el muro descrito es parte del conjunto monumental y patrimonio cultural que conservamos, su tratamiento requiere de autorización

RECIBIDO
DOSPACHO
CONCEJALA DEL MUNICIPIO
Anabel Hermosa
Recibido por: [Firma]
Fecha: 07/08/2017



expresa de las instancias pertinentes, lo que me lleva a consultarle si existe el permiso o autorización correspondiente...”, solicito a ustedes se dé respuesta a esta solicitud en vista de que el IMP dentro de sus competencias no emite permisos o autorizaciones sobre este particular.

Atentamente,


Arq. Angélica Arias
DIRECTORA EJECUTIVA IMP

Adjunto: Informe técnico inspección.

c.c.: Arq. Diego Santander – Director Ejecutivo Fundación Iglesia la Compañía de Jesús
Sra. Pilar Estrada – Directora Ejecutiva Centro Cultural Metropolitano

Elaborado por:	Mirian Cevallos R.	
Revisado por:	Ruth Aguirre, Directora DEFP	
Fecha:	04/agosto/2017	

Anexo 5: Boletín de prensa del Municipio de Quito.

Boletín de Prensa

El Instituto Metropolitano de Patrimonio (IMP) entregó este miércoles 2 de agosto de 2017 un informe técnico que determinó que las entidades competentes no emitieron los permisos requeridos para la intervención en el muro medianero entre el Centro Cultural Metropolitano y la Compañía de Jesús.

Ambas edificaciones son parte del inventario monumental y patrimonial de protección absoluta del Distrito Metropolitano de Quito y se encuentran en el corazón del área declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad por la Unesco.

Según la Resolución 009, para la intervención en los bienes inmuebles monumentales y/o de protección absoluta se requiere contar con la aprobación de la Comisión de Áreas Históricas y Patrimonio; este procedimiento no se ha cumplido en este caso.

La Secretaría de Cultura planteó que la obra del grupo boliviano Mujeres Creando, que se exhibía en el mencionado muro, sea trasladada en soporte fotográfico a otro espacio.

Este planteamiento fue formulado en conjunto entre Rosa Martínez, curadora internacional de la muestra 'La intimidad es política', Pilar Estrada, directora del Centro Cultural Metropolitano y la Secretaría de Cultura. El Municipio de Quito, fiel a su espíritu democrático y pluralista, respeta la libertad de expresión y el arte en todas sus manifestaciones.

Fuente: Agencia de noticias Quito Informa.