

VIII Conferencia Esther Hermitte, 2011

Lenguajes no-verbales de la acción política y la movilización callejera

Sian Lazar University of Cambridge Inglaterra sl360@cam.ac.uk

Traducción: Julieta Gaztañaga Revisión técnica: Julieta Gaztañaga y Rosana Guber

Resumen

En esta conferencia, Sian Lazar explora la intertextualidad física y visual que caracteriza a tres tipos de prácticas políticas callejeras en Bolivia (Entradas, desfiles y marchas) y pone de manifiesto su importancia para la construcción de agencia política. Lazar sugiere que ciertas similitudes entre esas prácticas constituyen un tipo de cita que permite a cada una compartir el poder simbólico y la resonancia de las otras, y arguye que el concepto de intertextualidad hace posible una forma de entender la agencia que no se confina a la intencionalidad humana consciente y reconoce tanto a los lectores como a los actores.

PALABRAS CLAVE: Agencia política; Intertextualidad; Cita; Bolivia

Non-verbal languages of street political action and mobilization – The 8th 'Esther Hermitte' Lecture, 2011

Abstract

In this lecture, Sian Lazar explores the physical and visual intertextuality that characterizes three kinds of street political practices in Bolivia (dances, parades and marches) and exposes its importance in the construction of political agency. She suggests that similarities between these practices constitute a kind of citation, which enables each to partake of the symbolic power and resonance of the others, and argues that the concept of intertextuality enables an understanding of agency that is not confined to conscious human intentionality and that acknowledges readers as much as actors.

KEY-WORDS: Political agency; Intertextuality; Citation; Bolivia

Recibido el 19/07/2016; aceptado el 22/07/2016.

Para comenzar, quisiera agradecerle al IDES por haberme invitado a dar esta conferencia. Es un honor para mí, particularmente porque la Conferencia Hermitte reconoce la importancia de una gran etnógrafa y antropóloga social.

Empiezo por contar que el 14 de septiembre de cada año, o alrededor de esta fecha, los vecinos de la zona de Rosas Pampa en la ciudad de El Alto, Bolivia, celebran la fiesta de aniversario de El Señor de la Exaltación. Las fiestas de 1999 y 2000 siguieron programaciones similares. Comenzaron el viernes por la mañana, con un desfile cívico liderado por los dirigentes de la junta vecinal, seguidos por la junta escolar y los escolares de la zona.

Posteriormente, hacia la tarde, se hizo la Entrada, cuando las comparsas bailaron por toda la zona con sus disfraces completos. Siguieron la misma ruta que el desfile escolar, terminando delante del palco para desplegar sus pasos. Temprano a la mañana siguiente hubo una misa en la iglesia, seguida por la Diana, cuando los bailarines danzaron la misma ruta que en la Entrada del día anterior pero con ropa civil. A continuación se desarrolló la entrega de premios en el palco, seguida por bebidas y celebraciones en la cancha de fútbol. Finalmente, el domingo tuvo lugar la corrida de toros cuando las comparsas tradicionalmente entran con los toros al recinto y bailan a su lado.

La Entrada es, de varias maneras, un análogo adulto del desfile escolar. Que ambos sucedan el día principal de la fiesta no es casual. Son igualmente importantes, pero sospecho que la parte más formal o cívica de las festividades debe tener lugar cuando la gente aún está sobria, y debe finalizar antes que comience la diversión.

En Bolivia, las Entradas usualmente ocurren en ocasión del aniversario de la zona (el barrio) o del pueblo (el poblado natal), y varían en tamaño, algunas convocando cerca de 70 comparsas. La Entrada más famosa es la del Carnaval de Oruro, aunque las más pequeñas se producen a lo largo de todo el año en la celebración de los aniversarios de las zonas urbanas y de los pueblos rurales. Las Entradas también son habituales en los barrios bolivianos de Buenos Aires.

Los Desfiles Cívicos ocurren en fechas cívicas importantes que a veces coinciden con las Entradas, tal como en el ejemplo de la fiesta de Rosas Pampa, pero en otras ocasiones están separados: las fechas incluyen el aniversario de una zona,

de la ciudad, del departamento y del país, o el 1º de Mayo, entre otros.

Las Entradas y los desfiles son organizados de manera similar. El desfile de las Antorchas del 15 de Julio de 2003 (para honrar al departamento de La Paz) fue organizado por la Federación de Vendedores de la Calle en El Alto tal como sigue: la Federación lanzó una convocatoria llamando a la participación. "Convocatoria" es la denominación del proceso de convocar a la gente pero también del anuncio en papel que anuncia y da a publicidad el desfile para las asociaciones-miembro. Cada Secretaría General de las asociaciones afiliadas fue hasta la oficina central para recoger la constancia con el número que da cuenta de su lugar en el desfile. Los líderes de la Federación anotan el número de cada asociación. y toman lista al final. Para una Entrada, es la Junta Vecinal de la zona la responsable de hacer la convocatoria.

El poder de convocatoria es uno de los poderes más importantes con que cuentan las fuerzas sociales organizadas de El Alto, y el desfile cívico es un modo de demostrar a las autoridades estatales el poder de convocatoria ejercido por organizaciones específicas. Otro medio de demostrar convocatoria, por supuesto, son las manifestaciones callejeras y, tal vez curiosamente, en El Alto son organizadas exactamente del mismo modo que los desfiles cívicos, con el anuncio en papel de la convocatoria, un conjunto de números-performances y el registro de la asistencia.

De hecho, a menudo (particularmente el 1º de Mayo), los desfiles cívicos se funden en, o se vuelven marchas de protesta. Esto se me hizo evidente en el desfile de Antorchas que mencioné antes, cuando los líderes de la Federación y las asociaciones individuales gritaron consignas a las cuales respondían los participantes, del modo en que ocurre el canto de consignas en las manifestaciones callejeras.² Una vez incluso cantaron: 'Esto no es desfile, es marcha de protesta'.

Las similitudes entre las tres prácticas de Entrada, desfile y marcha van más allá del modo en que están organizadas y las funciones políticas a las que sirven. En la primera parte de esta exposición quisiera explorar algunas de esas similitudes en sensación, aspecto y experiencia, y mostrar cómo interactúan en la creación de tipos particulares de agencia política y política simbólica. Sostendré que estas similitudes son, de alguna manera, más que meras coincidencias o que el resultado del mismo contexto cultural —o alguna otra razón instrumental— y que, de hecho, constituyen una clase de cita o referencia³ mutua entre las diferentes prácticas, que permite a cada una participar de la política simbólica de las otras. Considero que se trata de una clase de intertextualidad física y visual que es importante en las construcciones de agencia política en un sentido general, no solo en Bolivia. Este punto será ilustrado en mayor extensión moviéndome hacia cierto material acerca de las manifestaciones políticas fuera de Bolivia.

Agencia política expresada en forma física

Bastante antes del canto de 'Esto no es desfile, es marcha de protesta' en el desfile de antorchas de 2003, me impactaron las similitudes físicas entre Entradas, desfiles y marchas. Aquí planteo que la similitud indica algo sobre la naturaleza física de la agencia política, así como permite un análisis de la agencia política en Bolivia de un modo más abstracto.

Se pueden ver en las marchas, los desfiles y las Entradas varias similitudes, en particular la importancia de una estética del movimiento unificado hacia adelante, la disciplina involucrada en mantener esta estética en funcionamiento, y las agrupaciones corporativas que organizan estas tres prácticas.⁴ Los elementos comunes en las tres prácticas son los siguientes.

Afiliación concéntrica, pertenencia 'matros-chka'

En las tres prácticas, las agrupaciones corporativas se mueven a través del espacio de manera unificada con estandartes al frente y que las identifican. En los desfiles, los escolares marchan como su escuela y dentro de ese grupo con los de su año, niños y niñas separados como en algunas de las danzas de la Entrada; los adultos marchan en bloques de afiliación sindical o como miembros de una Junta Vecinal o una Junta Escolar. Lo mismo sucede en la manifestación callejera. Las comparsas de Entrada son organizadas sobre la base del grupo de parentesco u ocupacional (vendedores del mercado, mecánicos, escolares en el caso de Rosas Pampa en el 2000; para las Entradas, en pueblos, grupos de parentesco de los residentes del mismo pueblo en la ciudad). A menudo, como en la Entrada, el final del desfile es la pista para que los participantes se separen en función de sus grupos, sea para marcar asistencia y/o para beber juntos.

En las tres, la ciudadanía de la 'comunidad imaginada' de la zona o de la ciudad depende de la inserción en comunidades (o redes) menores, de 'cara a cara', marcada en la Entrada por el sonido, el movimiento y el disfraz, en el desfile por el estandarte al frente del grupo y los uniformes de los escolares, y en la manifestación por la bandera y/o estandarte al frente de la colectividad.

La Entrada, el desfile y la manifestación son, así, medios para que los individuos definan y experimenten fisicamente la colectividad, creando un sentido compartido de identidad a través del movimiento. Experimentan este sentido de colectividad como una serie de 'afiliaciones concéntricas', tipo matroschka. La actividad política es estructurada según las líneas de la casa (o grupo doméstico) a la afiliación grupal ocupacional o de la zona a la ciudad, al departamento, al país, en una serie de círculos concéntricos o superpuestos. Una persona puede tener un conjunto diferente de círculos que sean relevantes para su actividad política en diferentes momentos. Puede, por ejemplo, ser un miembro de una junta vecinal, una asociación de vendedores de mercado y de una junta escolar. Esas afiliaciones pueden ser movilizadas como identidades mediadoras dependiendo del hecho político que se trate.

Disciplina

Tanto la Entrada como los desfiles son vistos por una audiencia que llena las calles por las que avanzan y ambos culminan en el show real frente a los invitados distinguidos, ubicados en el palco o el escenario. Durante los desfiles, el despliegue frente al palco debe ser lo más disciplinado posible, haciendo más hincapié en mantener las filas ordenadas y en marchar al paso, y levantar el brazo en el momento adecuado, de un modo similar a como los bailarines muestran sus pasos frente a los jueces en el palco ubicado donde termina la Entrada.

Durante la Entrada, los guías al frente de cada subgrupo de danza mantienen la disciplina. La forma física básica de una Entrada consiste en que las comparsas bailan uno de los varios tipos de danza, con distintos pasos pero el mismo formato general. Desfilan por turnos, a lo largo de una ruta específica, y son acompañados por una banda musical que normalmente camina por detrás, salvo que la comparsa sea lo suficientemente grande como para requerir dos bandas. Al frente del grupo hay mascotas, que pueden ser niños, mujeres jóvenes o una pareja vestida con un disfraz particularmente adornado o versiones

simbólicas del disfraz que llevan los demás bailarines. Los siguen los bailarines en filas, sea en grupos de un solo sexo o en parejas, según cuál sea la danza. Las personas al frente de las líneas son llamadas 'guías', y son quienes dictan qué pasos van a danzar los demás. Hay un paso básico que permite a los bailarines avanzar, y cerca de 4-6 pasos especiales, basados en la fórmula básica, pero pueden ser: dar vueltas, cambiar de posiciones o, en las danzas más energéticas, saltar. Lo elaborado de esos pasos depende de varios factores tales como la edad de los bailarines, su energía y la cantidad de tiempo que hayan ensayado. Asimismo, pueden ser muy simples. Los bailarines realizan el paso básico hasta que los guías les indican con sus manos el número que indica el paso especial que quieren que hagan, y tocan un silbato para pedir al grupo que cambie a ese paso. El resultado final es muy impresionante. Se pone mucho esfuerzo en crear los disfraces y en practicar que todos en la comparsa hagan los pasos correctos en los momentos correctos. El efecto resulta bastante espectacular.

Para la manifestación también se observan estrictamente el foco en la disciplina, las filas ordenadas y la organización en bloques corporativos delineados por estandartes. Por ejemplo, en una manifestación el Director del departamento de Sociología nos exhortaba frecuentemente a mantenernos en nuestras filas, especialmente cuando bajamos por la calle principal de La Paz. Las marchas dan una impresión similar a la de las danzas de la Entrada: grupos de personas moviéndose a través del espacio de una manera altamente disciplinada y coordinada, organizada en filas y con el mismo propósito, gritando sus demandas en unidad.

La estética de uniformidad implica y promueve una visión colectiva de la agencia política. Dadas sus similitudes físicas, podríamos proponer, inclusive, que estas tres prácticas de ciudadanía se ubican en un continuo, desde la Entrada altamente estilizada hasta la manifestación callejera, con el desfile en el medio. Sugeriría que, por lo tanto, dentro de lo que podemos llamar una política encarnada simbólica y estética de las tres prácticas, podemos identificar la expresión de una agencia política que está principalmente constituida por dos factores relacionados, siendo estos la colectividad disciplinada y la afiliación 'matroschka'.

Política simbólica

No obstante, también me gustaría ir un poco más lejos e identificar procesos de cita o referencia visual y física entre estas tres prácticas. En esta sección empiezo el análisis de estos procesos de cita o referencia como un tipo de intertextualidad, preguntándome qué trabajo cultural y político están realizando.

Cita entre prácticas

Respecto de la cita entre las tres prácticas, me gustaría comenzar con un punto bastante sencillo: la pertenencia nacional es enfatizada a través de las tres prácticas de Entrada-desfile-marcha en alcance y en modos diferentes. Se trata de una característica clave de todas ellas, tal como la bandera nacional es una característica clave en las marchas a las que he asistido en Buenos Aires. Una lectura semiótica de la Entrada, el desfile y la marcha en Bolivia puede mostrar la clase de nación que resulta creada en maneras diferentes en cada espacio.

Los desfiles cívicos tratan explícitamente acerca del reverenciar una narrativa de nación y pertenencia que es predominantemente republicana. Son una celebración de la nación criolla, aunque de una constituida a través de formas de pertenencia local. Esto resulta evidente en las fechas en que tienen lugar, pero también en el simbolismo de los trajes de los niños (ver Figura 1).

En un desfile del día de la Independencia, pueden ver que al frente de la marcha hay pequeños héroes de la independencia (pequeños Santa Cruz o Simón Bolívares), soldados y enfermeras, seguidos de niños en la vestimenta típica de cada departamento de Bolivia, portando la bandera departamental. Aquí los niños andinos, la mayoría aymaras, están marchando como figuras nacionales, sean cochabambinos, cambas (de Santa Cruz), tarijeños, etc. Marchan la pertenencia a algo mayor que su afiliación local, a una Bolivia visualizada de un modo muy particular, ilustrado por el siguiente extracto de los dichos de una estudiante en el contexto de una discusión acerca del término 'pueblo'. La mayoría de los alteños usan la palabra 'pueblo' para referir a su poblado natal o el de sus padres y este fue el foco de la discusión. Reuní a un grupo de chicos de 17 años y les di trozos de papel con palabras sueltas o frases (tales como 'servicio militar' o 'mi pueblo') para motivar la discusión. La estudiante dijo:



Figura 1. El día de la Independencia, El Alto, 2000

Mi pueblo: yo creo que está todo Bolivia, mi pueblo. Mi pueblo tiene diferentes culturas, diferentes climas, diferentes personas, cada quién con su cultura; los kollas son aquí, aquí con su lluchito, su ponchito; los chapacos son personas más alegres, más abiertas; las personas del oriente, los cambas, son personas ya más, como se dice esto, más liberales... nuestro país tiene diferentes culturas, y también tiene diferentes danzas.⁶

Se trata de una maravillosa interpretación de aquello que en Bolivia se conoce como 'lo plurimulti', o el discurso político del carácter pluricultural y multiétnico de Bolivia, que fue característico de mediados de la década de 1990.

En las manifestaciones es común desde hace un tiempo ver el despliegue de la *wiphala* indígena y la bandera nacional boliviana. Me atrevería a decir que en las manifestaciones importantes, especialmente en el Altiplano no es posible exhibir solo los colores nacionales de Bolivia o la *wiphala*, es decir, uno sin el otro. Entonces, pese al énfasis foráneo sobre la naturaleza indígena de manifestaciones tales como la Marcha por el Territorio y la Dignidad en 1990, las manifestaciones masivas en El Alto de 2003, o incluso la movilización Tipnis, yo sostendría que la bandera

nacional comúnmente tiene una presencia equivalente o incluso mayor que la *wiphala*. En la mayoría de los casos se balancean mutuamente.

Al realizar una Entrada, los vecinos de Rosas Pampa también expresan una sensibilidad nacional, dado que las danzas incluidas en la Entrada hacen la pertenencia nacional así como la pertenencia local que enfaticé en la sección previa. Así como están influenciadas por las fiestas rurales, las Entradas urbanas imitan a las muy famosas Entradas nacionales que tienen lugar en las ciudades, particularmente las del Carnaval de Oruro y la del Gran Poder en La Paz (Anze O, 1995). Todas estas Entradas son televisadas y atraen grandes audiencias de bolivianos de todas las clases sociales. Las empresas cerveceras auspician de manera destacada las grandes fiestas, y también usan imágenes de los bailarines para ilustrar la identidad boliviana, en su publicidad.

Los bailarines también enfatizan su pertenencia a Bolivia, a través de la ejecución de danzas que vienen de otras regiones del país, tal cual consta en lo dicho por la estudiante. Por ejemplo, 'Tobas' refiere a grupos indígenas de las tierras bajas del este de Bolivia y el 'Tinku' es una danza que supuestamente deriva de las famosas peleas tinku en el norte de Potosí. Ejecutar cada danza permite actuar una 'bolivianidad' que se compone de identidades regionales y étnicas múltiples; bailar 'interculturalmente', como lo hacen los aymara urbanos cuando bailan como los pueblos indígenas del oriente o los luchadores tinku de Potosí, simultáneamente refuerza y descompone esas identificaciones locales.

El punto central de cara a esta exposición es que la estética de cada una de estas prácticas remite a la pertenencia nacional (del tipo matroschka), pero no opera por sí misma. Quisiera argumentar que las similitudes estéticas y físicas se combinan para crear una clase de cita o referencia reflexiva entre las tres prácticas de danza-desfilemarcha. No están simplemente ubicadas en un continuo sin relación mutua. Tampoco resultan inevitablemente de alguna especie de sensibilidad inherente o modo 'natural' de hacer las cosas. Planteo que están relacionadas como en la cita o referencia misma. Me refiero a que las similitudes en la forma física y la movilización simbólica hacen que las tres prácticas estén en un orden equivalente de objeto político-cultural. A su vez, esto permite una dialéctica por la cual, a través de la cita o interreferencia, cada práctica puede participar de las características que son más prominentes en las otras.

Entonces, a través de la cita o referencia recíproca, la marcha de protesta política puede participar de la celebración de la nación criolla y del nacionalismo hegemónico que es propio del desfile, y en la celebración de la pertenencia nacional del desfile y de la Entrada. Así, quienes protestan pueden afirmar que no están protestando contra la nación, aun cuando demanden la renuncia del Presidente, como sucedió en 2003. En diciembre de ese año, mis informantes me dijeron repetidamente que las protestas del pasado mes de octubre eran en defensa de 'nuestra querida Bolivia'. Al enfatizar la pertenencia nacional, alegaban la legitimidad de las protestas y, por consiguiente, también deslegitimaban a los guardianes de la nación de ese entonces, a quienes acusaban de "vendepatrias". Con el uso de la bandera nacional y la wiphala, los marchantes afirman tanto su indigenismo como su pertenencia a la nación boliviana republicana, y a través de su presencia demandan el reconocimiento de esa identidad dual, en parte a través de la movilización de símbolos, pero también a través de la cita o referencia física de los desfiles y las Entradas.

Creo que la cita o referencia también funciona a la inversa y significa que el desfile y la Entrada contienen el potencial subversivo u opositor de la manifestación política, como en ocasión del desfile de Antorchas, cuando sus participantes cantaron "Esto no es desfile, es marcha de protesta". De aquí resulta pertinente el uso de la palabra "convocatoria", tanto para el proceso de hacer que la gente participe, como para indexar una habilidad de agrupamiento político para ganar (y mantener y demostrar) gran cantidad de gente, como en la frase 'tiene poder de convocatoria'.

Intertextualidad visual a través del tiempo y el espacio, y entre prácticas

Podemos comprender esta cita o referencia como una forma de intertextualidad, que es un concepto que ha sido un elemento básico de la teoría literaria, particularmente la teoría posestructuralista, desde que Julia Kristeva lo desarrolló discutiendo en 1967 las ideas de Mikhail Bakhtin de dialogismo e intersubjetividad (Kristeva, 1980). Para dar una definición operativa de intertextualidad utilizaré un párrafo de un artículo sobre artes visuales en Hong Kong de Frank Vigneron, quien resume el concepto de manera extremadamente efectiva:

...para decirlo simplemente, dado que las sutilezas de este concepto requerirían un artículo más extenso, el principio de la intertextualidad es que cualquier texto -y "texto" puede ser cualquier clase de producto cultural- se entrelaza con la asimilación y la transformación de otros textos. Cada texto, por lo tanto, es informado por otros que los lectores o espectadores han leído o visto y por su propio contexto cultural. Sin embargo, el uso simple de referencias y citas también representa una clase de intertextualidad, i.e., el uso consciente de las ideas de artistas precedentes o escritores en el trabajo artístico de uno; no obstante, debería quedar claro que Kristeva no está hablando de esa clase de préstamo activo en beneficio del autor. (Vigneron, 2010: 41)

Elegí este párrafo porque es un buen resumen de lo que, Vigneron nota adecuadamente, es un concepto complejo y porque hace una distinción fundamental entre dos clases de intertextualidad: una noción restringida de préstamo autoral y una definición más expansiva donde todos los textos se encuentran entrelazados con otros textos.

Pese a la (tal vez breve) popularidad del enfoque semiótico geertziano en la década de 1970, Incluso dentro de la antropología visual contemporánea, los antropólogos no se han involucrado seriamente con el concepto de la intertextualidad, al menos respecto de los productos culturales que no son abiertamente textuales.

Geertz (1973) planteó lo siguiente:

Una vez que la conducta humana es vista como acción simbólica -acción que, lo mismo que la fonación en el habla, el color en la pintura, las líneas en la escritura o el sonido en la música, significa algo— pierde sentido la cuestión de saber si la cultura es conducta estructurada, o una estructura de la mente, o hasta las dos cosas juntas mezcladas. En el caso de un guiño burlesco o de una fingida correría para apoderarse de ovejas [los ejemplos que usó Geertz en La interpretación de las culturas; S. L.], aquello por lo que hay que preguntar no es su condición ontológica. (...) Aquello por lo que hay que preguntar es por su sentido y su valor: si es mofa o desafío, ironía o cólera, esnobismo u orgullo, lo que se expresa a través de su aparición y por su intermedio.⁷

El problema con este argumento, tal como fue tan efectivamente criticado por la escuela de Writing Culture (Clifford y Marcus, 1986), es la singularidad de interpretación que emerge; no obstante, considero que la posibilidad de interpretación semiótica como una lectura potencial entre otras tantas sigue siendo útil. En realidad, las lecturas semióticas de la 'cultura' no son raras en la antropología contemporánea aunque, por supuesto, reconocen la necesidad de dar la debida atención a los desequilibrios de poder inherentes a la escritura de textos etnográficos -ver, por ejemplo, Navaro-Yashin (2002) sobre la campaña de la bandera en Turquía—. Desde mi punto de vista, una lectura semiótica de algunos textos (o productos) culturales es una lectura tan válida como cualquier otra. Es más: para algunos 'textos' culturales, esta podría ser más impactante y reveladora que otras lecturas posibles. Y la intertextualidad, en los dos significados que le adjudica Vigneron (es decir, restringida al préstamo autoral y el sentido más amplio), podría darnos una herramienta para esa lectura.

Me parece que la intertextualidad visual es un elemento crucial del repertorio de la protesta (Tilly, 1993) disponible para los movimientos sociales. Hay múltiples ejemplos, desde la repetición de ciertas imágenes y lemas en los diversos movimientos de Ocupación (*Occupy*) en el mundo que crean conexiones visuales (y físicas) a través del espacio, hasta la misma recreación consciente del movimiento de la ocupación de la plaza Tahrir a comienzos del año 2011, que crea

una conexión a través del tiempo. Podemos observar que esto es altamente consciente —una suerte de préstamo autoral colectivo— en actos, como los saludos en Twitter y en la persona de los organizadores de Tahrir a los de *OccupyLSX*, y entre las diferentes manifestaciones de *Occupy* y de los indignados. Por supuesto, inclusive la repetición del nombre es una forma de cita o referencia entre los diferentes grupos, sobre lo cual parece ser razonable suponer que es totalmente consciente.

La intertextualidad es un proceso de interacción entre la recreación consciente o casi consciente de momentos históricos claves y su llamado por parte de los medios. Plantearía aquí que hacer conexiones a través de la intertextualidad visual profundiza el potencial simbólico de lo que ya es una forma altamente simbólica de agencia política, como es la manifestación callejera. Se puede referir a un ejemplo argentino para discutir este punto en mayor extensión, que es el de las Madres de Plaza de Mayo.

Debo destacar que no estoy dando a entender que el movimiento de las Madres de Plaza de Mayo es solo simbólico, ni tampoco que la política simbólica es menos importante que ciertos tipos supuestamente 'más reales' de la política. El uso del simbolismo por parte de las Madres ha sido ampliamente discutido. Pero el proceso en el cual estoy interesada aquí remite a cuando los manifestantes contemporáneos hacen referencias visuales a las protestas de las Madres. Por ejemplo, cuando las señoras encabezan las manifestaciones de ATE/CTA, y su presencia siempre es referenciada en los discursos en el palco. Esto le da legitimidad política a ATE/CTA, conectándolos con una trayectoria importante de política de izquierda, de las luchas por los derechos humanos y más atrás en el tiempo. Este emplazamiento dentro de una trayectoria política específica es una parte crucial del proyecto político de ATE y CTA para diferenciarse del modelo sindical de la CGT.

Asimismo, ATE/CTA no son las únicas que movilizan el potencial simbólico de las Madres. El lenguaje simbólico de las Madres también aparece en manifestaciones contra la inseguridad, donde se suele ver la imagen de foto-carnet de la víctima junto a la fecha de su victimización. Al hacer una referencia visual a las Madres, los manifestantes hacen una afirmación acerca de la impunidad estatal, acerca de la maternidad (o paternidad) y acerca de la pérdida de un hijo. Mi lectura de esta referencia visual es que los manifestantes están conectando su situación con la

lucha de las Madres contra la impunidad del Estado por los crímenes cometidos contra sus hijos. Están diciendo que así como el Estado supo asesinar o desaparecer al hijo de alguien con impunidad, hoy el Estado permite que los hijos de la gente sean asesinados con impunidad. La cita o referencia intertextual conecta el pasado con el presente, haciendo que ambos colapsen temporalmente de algún modo, al decir que hoy está sucediendo lo mismo que ayer. El poder de una afirmación como esta es innegable.

La cita o referencia requiere de una audiencia con una competencia cultural que le permita 'leer' los textos visuales. Creo que la intertextualidad es un modo de pensar este proceso, en parte debido a algunas de las ambigüedades de cómo ha sido movilizada esta idea dentro de la teoría literaria. Poco después de que Julia Kristeva definió el término, Roland Barthes (1967) planteó que la intertextualidad implicaba la muerte del Autor (en mayúscula) a favor de la figura del 'scriptor':

...un texto no está constituido por una fila de palabras, de las que se desprende un único sentido teológico, en cierto modo (pues sería el mensaje del Autor-Dios), sino por un espacio de múltiples dimensiones en el que se concuerdan y se contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original: el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura. [...] como sucesor del Autor, el escritor ya no tiene pasiones, humores, sentimientos, impresiones, sino ese inmenso diccionario del que extrae una escritura que no puede pararse jamás.⁸

En este sentido, una única versión dominante —y por ende, una sola interpretación— de un texto dado es imposible, y el lector surge a expensas del Autor. Por consiguiente, los teóricos literarios y semiólogos han tendido a dar distinto peso a la importancia del intento autoral, especialmente con respecto al referenciamiento y el préstamo intertextuales. Pero en la teoría literaria posestructuralista o posmoderna se le da más preeminencia al rol del lector (minúsculo, uno entre muchos), tal cual sucede en otras ramas de teoría influenciadas por el posestructuralismo.

Entonces, para un lector resulta posible ver una referencia intertextual que puede haber sido intencional por parte del autor, o no intencional. Regresando a la intertextualidad visual de la protesta política, no me ubico en una posición autoritaria de traductora privilegiada, sino como una lectora entre otros lectores. La agencia política de las manifestaciones callejeras atañe tanto

a los lectores de cualquier manifestación particular como a los propios manifestantes.

Aquí podemos agregar algunas apreciaciones de la teoría de la performance y observar que los significados son una co-construcción de performadores y audiencia. Quiero regresar al aspecto físico con el que comencé esta exposición y referirme brevemente a la interacción de la audiencia con los performadores, en manifestaciones y también en las Entradas y desfiles cívicos en Bolivia, dado el argumento planteado de la posibilidad de cita entre estas tres prácticas. Durante las Entradas y los desfiles, numerosas audiencias miran las procesiones. Los vendedores circulan vendiendo helados, snacks, gaseosas; las audiencias delinean la ruta de la procesión, aplauden y también alientan a los performadores, comentan la performance, etc. La presencia de la audiencia contribuye a hacer especial el momento de la Entrada y el desfile, un 'hacer especial' en el que las manifestaciones participan a través del proceso de cita o referencia.

Dicho esto, aquí en Buenos Aires, turistas y ciudadanos ven por igual manifestaciones que los pasan en las calles, y los manifestantes les dan folletos; los taxistas y sus pasajeros discuten recorridos para evitar la congestión causada por las protestas. De hecho, siempre está presente la ansiedad que los ciudadanos estén acostumbrándose a las protestas callejeras —que se hayan vuelto una especie de 'antiaudiencia'-, así que hay que desarrollar tácticas más creativas para capturar audiencias. Ciertamente, para cualquier clase de manifestación política, no tendría mucho sentido que no haya audiencia, aún cuando la audiencia no esté físicamente presente en el mismo momento, sino constituida por los políticos, los medios nacionales o internacionales, otros manifestantes en otros lugares, o la 'opinión pública'. La audiencia y los participantes hacen juntos el evento; no es algo que los autores lanzan y los lectores consumen, sino que tiene más que ver con una co-construcción de significado. Esto puede ser exitoso comunicación puede romperse. La comunicación entre manifestantes y audiencias, por supuesto, siempre es disputada, porque las lecturas varían.

Conclusión

Entonces, para concluir, quisiera sugerir que explorar algunas de las ideas que rondan en torno a la intertextualidad y a la cita o referencia entre eventos puede proveer ideas acerca de la constitución de la agencia política a través de la acción simbólica y física. En mi opinión, la política simbólica sola probablemente no determinaría el éxito de un movimiento en la mayoría de los casos, pero es una parte crucial del repertorio de protesta y, por consiguiente, de la agencia política en general. La intertextualidad es una técnica clave de la política simbólica y mucho de su poder proviene del modo en que permite realizar conexiones entre personas, a través del tiempo y del espacio, y entre diferentes prácticas políticas.

La teoría posestructuralista de la intertextualidad nos permite investigar en qué medida los tipos de intertextos físicos y simbólicos de los que he estado hablando son construidos conscientemente y de referencia deliberada, sin restringirnos al estudio de lo que Allen llama una "relación intertextual necesaria", lo cual, según él, solamente puede ser localizado "a través de dos procesos: plantear que el texto dirige a sus lectores hacia el inter-texto apropiado o, en cambio, decidir arbitrariamente, sin evidencia textual directa, que una relación intertextual particular es la significativa y la que informa en un sentido interpretativo" (Allen, 2000: 140). En contraste, lo que quisiera proponer es una lectura intertextual de un conjunto específico de productos culturales —manifestaciones de protesta en Bolivia y Argentina, y Entradas y desfiles cívicos bolivianos-. Sin embargo, repito, esta es una lectura entre varias posibles.

Esto requiere una noción más amplia de texto cultural o producto cultural que las que he encontrado hasta ahora —aparte de la discusión de Geertz—, ya que en mi caso el producto es un conjunto de prácticas, aunque sean prácticas conscientemente escenificadas. También requiere una noción más amplia de semiótica, a fin de

incorporar la acción física. En la primera parte de esta exposición sugerí que el movimiento físico puede ser un canal para conexiones e intertextualidades, como el modo en que la forma fisica de las tres prácticas bolivianas de Entrada-desfile-marcha es planteada entre ellas. Juntas muestran la agencia política en Bolivia —al punto que hay un término para esto, el 'poder de convocatoria'— que, según mi lectura, está constituida por la disciplina colectiva y la pertenencia nacional comprendida como un conjunto de afiliaciones tipo 'matroschka'. La conexión a través de la cita que resulta de importancia aquí es entre prácticas diferentes. Otras conexiones, discutidas en la segunda parte de esta exposición, se plantean a través del tiempo, como en el ejemplo de uso del tipo de imágenes visuales de las Madres, y a través del espacio, como en el movimiento Occupy. Lo que todas ellas muestran es la importancia de la política fisica y simbólica como un proceso altamente complejo de co-construcción de significado entre los performadores y la audiencia o, para decirlo de otro modo, entre autores y lectores.

Agradecimientos

Muchas gracias a Meg Jamieson por su ayuda con los videoclips y por las amplias discusiones acerca del material visual, tanto en su sentido técnico como analítico. También quiero agradecer a Perveez Mody por completar algunas de mis carencias más notorias en el conocimiento antropológico y a Julieta Gaztañaga por la traducción.

Bibliografía

Allen, G. (2000). *Intertextuality*. London: Routledge.

Anze O, R. (1995). Construyendo una Identidad en Zonas de El Alto Sur. La Paz: CEBIAE.

Barthes, R. (1967). The death of the author. *Aspen*, 5+6.

Disponible en: http://www.ubu.com/aspen/aspen5and6/threeEssays.html#barthes – [Consultado el 06/01/2015].

Clifford, J. and Marcus, G. (1986). *Writing culture: the poetics and politics of ethnography*. Berkeley: University of California Press.

Geertz, C. (1973). The interpretation of cultures: selected essays. New York: Basic Books.

Kristeva, J. (1980 [1967]). Word, Dialogue and Novel. En: J. Kristeva (ed.), *Desire in language: a semiotic approach to literature and art*, (pp. 64-91). New York: Columbia University Press.

Navaro-Yashin, Y. (2002). Faces of the State: Secularism and Public Life in Turkey. Princeton and

Oxford: Princeton University Press.

Tilly, C. (1993). Contentious Repertoires in Great Britain, 1758-1834. *Social Science History*, 17(2), (253-280).

Vigneron, F. (2010). Hybridization in the Visual Arts: Now You See Me, Now You Don't. *Visual Anthropology*, 24(1-2), (30-45).

Notas

- ¹ En un sentido especial, la cancha de fútbol —no así la iglesia— era el centro de la acción durante la fiesta, tal como lo es en circunstancias normales en Rosas Pampa.
- ² Ejemplos: "¡Viva la Federación de Gremialistas!!" "¡Que viva!"; "¡Viva el 16 de julio!"; "¡Jallalla Tupac Katari!" "¡Jallalla!"; "¡Jallalla Bartolina Sisa!"; y "¡Gremiales de pie!" "¡Nunca de rodillas!" (el slogan de El Alto es: El Alto de pie, nunca de rodillas). Menos frecuentemente, también escuché: "¡Jallalla Kollasuyumarka!"; "¡Que muera el modelo neoliberal!" "¡Que muera!"; "¡Abajo el MIRismo!" "¡Abajo!"; y "¡Abajo los oportunistas!"
- ³ Al hablar aquí de 'cita' o 'referencia' se alude a la dimensión de intertextualidad de estas prácticas, que el vocablo inglés *citation* transmite más claramente que el castellano cita. Sin embargo, por razones de economía lingüística, en adelante, se traduce como 'cita o referencia', o solo como 'cita'. (Nota de la Revisora Técnica).
- ⁴ Ver: http://sianlazar.wordpress.com/video-clips/d-p-d-ii/
- ⁵ Esto podrá parecer obvio, pero enfáticamente no podría decirse lo mismo del Reino Unido. Si uno ve una bandera inglesa o la bandera de la Unión en una manifestación inglesa, la primera suposición o lectura sería que los manifestantes son de un grupo fascista, racista, anti-inmigración o xenófobo.
- ⁶ Los *cambas* aparecen como notablemente holgazanes y promiscuos en los estereotipos usualmente expresados por la gente del altiplano. *Kollas* es el lunfardo para la gente del altiplano; *chapacos* refiere a gente de Tarija; y *lluchu* es el nombre aymara para el sombrero o el gorro de lana con orejeras que usan los campesinos del altiplano.
- ⁷ El pasaje ha sido transcripto de la edición en español, pág. 24 (*La interpretación de las culturas* México: GEDISA, 2003). (Nota de la Traductora).
- ⁸ El pasaje ha sido transcripto de la edición en español, pp. 69-70 ("La muerte del autor", en: Barthes, R. *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós, 1994). (Nota de la Traductora)



