

**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**

Casa 
Editora

Francisco Salgado Arteaga, Ph.D.
Rector

Martha Cobos Cali, Ph.D.
Vicerrectora académica

Jacinto Guillén García, Mgt.
Vicerrector de investigaciones

Toa Tripaldi Proaño, Mgt.
**Directora del Departamento de
Comunicación y Publicaciones**

CONTENIDO

p.2 | **COMITÉ
CIENTÍFICO**

p.8 | **NOTA
EDITORIAL**

01 | **ENCRUCIJADA NARRATIVA EN EL TRABAJO DE CAMPO ECUATORIANO**

p.10 | *Narrative Crossroads in Ecuadorian
Fieldwork*

Anne Carr
Matias Abad-Merchán
Narcisa Ullauri

02 | **REPRESENTACIÓN MASCULINA EN PELÍCULAS SOBRE ADOLESCENTES, DE NETFLIX: EL STAND DE LOS BESOS Y A TODOS LOS CHICOS DE LOS QUE ME ENAMORÉ**

p.22 | *Male representation in Netflix teen
movies: The Kissing Booth and To All
the Boys I've Loved Before*

Catalina Anahí Serrano Machuca
Santiago Esteban Machuca Lozano

03 | **EL STORYTELLING COMO RECURSO DE ENSEÑANZA EN EL AULA UNIVERSITARIA**

p.32 | *Storytelling as a teaching resource in
the university classroom*

Ana Beltrán-Flandoli
Juan Carlos-Maldonado
Diana Rivera-Rogel

04 | **UNA APROXIMACIÓN SEMIÓTICA AL USO NARRATIVO DEL PRODUCT PLACEMENT COMO MOMENTO DE CONSUMO PRESENTE EN LA TELENOVELA PERUANA**

p.44

*A semiotic approach to the narrative
use of Product Placement as a
moment of consumption present in
the Peruvian soap opera*

Eduardo Enrique Yalán-Dongo

05 | **CUERPOS QUE HABLAN: CONSTRUCCIÓN DE NARRATIVAS DEL CUERPO ENFERMO, A PARTIR DE LAS ESTÉTICAS DE LA DISIDENCIA**

p.58

*Bodies that speak construction of
narratives of the sick body, based on
the aesthetics of dissent*

Paulo Freire Valdiviezo
Verónica Neira Ruiz

06 | **NARRATIVA POLÍTICA Y DE GÉNERO. LA POLÍTICA NO SE NARRA EN FEMENINO**

p.70

*Gender Political Narrative. The Lack
Of Female Narratives In Political
Arenas*

Ximena Guerrero-Bacuilima
Caroline Avila

07 | **INTERSTICIOS (AUTO) BIOGRÁFICOS Y (AUTO) ETNOGRÁFICOS EN INVESTIGACIONES EDUCATIVAS. TRAMAS NARRATIVAS QUE ENTRELAZAN VIDA, FORMACIÓN Y DOCENCIA**

p.82

*(Auto)Biographical and (Auto)
Ethnographic interstices in
educational research. narrative plots
that intertwine life, training and
teaching*

Luis Porta
Aguirre Jonathan

Universidad Verdad N° 77

Revista Científica de Ciencias Sociales y Humanas

ISSN digital: 2600-5786
ISSN impreso: 1390-2849

<http://universidadverdad.uazuay.edu.ec/>
DOI: XXXXXXXXXXXXX

Consejo editorial

Editora jefe:

Dra. Catalina González Cabrera

Editora académica:

Dra. Cecilia Ugalde Sánchez

Editor de contenido y estilo:

Dr. Oswaldo Encalada Vásquez

Comité científico

- • Máster Priscila Álvarez Cueva, Universitat Pompeu Fabra (España)
- • Dr. Pablo Andrada Sola, Universidad Central de Chile (Chile)
- • Máster Ana María Durán, Universidad del Azuay (Ecuador)
- • Dr. Jorge García-Carabajo Petry, Dirección General de Escuelas (Argentina)
- • Dr. Sebastián Goldsack Trebilcock, Pontificia Universidad Católica de Chile (Chile)
- • Máster Mayra Ximena Guerrero, Universidad del Azuay (Ecuador)
- • Dr. Álvaro Jiménez Sánchez, Universidad Técnica de Ambato (Ecuador)
- • Dr. Jaime Alberto Orozco, Universidad Pontificia Bolivariana (Colombia)
- • Máster Rosario Johanna Puertas Hidalgo, Universidad Técnica Particular de Loja (Ecuador)
- • Dra. Isabel Rodríguez De Dios, ASCoR. Universidad de Ámsterdam (Holanda)
- • Máster Natalia Rincón del Valle, Universidad del Azuay (Ecuador)

- • Dr. Marcelo Santos. Universidad Finis Terrae (Chile)
- • Máster Cesibel Valdiviezo Abad, Universidad Técnica Particular de Loja (Ecuador)
- • Máster Elizabeth Vargas Rosero, Universidad Nacional de Colombia (Colombia)
- • Dra. Ana Verdú Delgado Universidad Técnica Particular de Loja (Ecuador)
- • Máster Narcisca Ullauri, Universidad del Azuay (Ecuador)
- • Dra. Jenny Yaguache Quichimbo, Universidad Técnica Particular de Loja (Ecuador)
- • Máster Lizette Ivonne Lazo, Universidad Técnica de Machala (Ecuador)

Equipo técnico

Asesoría técnica:

Departamento Universidad Abierta de la Universidad del Azuay.

Traducción:

Mg. Verónica Neira.

Diagramación y diseño:

Departamento de Comunicación y Publicaciones de la Universidad del Azuay.

Mg. Santiago Neira Ruiz

Foto de portada

XXXXXXXX

Impresión:

Imprenta Digital de la Universidad del Azuay (Cuenca-Ecuador).

Universidad Verdad se edita semestralmente. La responsabilidad por las ideas expuestas en esta revista

corresponde exclusivamente a sus autores. Se autoriza la reproducción del material de esta revista para uso didáctico, siempre que se citen autores y fuente de procedencia. Canjes y donaciones; Biblioteca Hernán Malo González, de la Universidad del Azuay.

Dirección: Av. 24 de Mayo 7-77 y Hernán Malo
www.uazuay.edu.ec
Apartado postal 01.01.981
Teléfono: 4091000
Cuenca - Ecuador

Directrices para autores

Naturaleza:

Universidad Verdad, revista de ciencias sociales y humanas, es una publicación científica de periodicidad semestral en formato digital (ISSN: 2600-5786) y formato impreso (ISSN: 1390-2849) creada por la Universidad del Azuay (Cuenca-Ecuador) en el año 1986. La revista evalúa contenidos originales en español e inglés.

- *Universidad Verdad* es una publicación que tiene ya una rica tradición de trabajo en la investigación, en la difusión y discusión de ideas dentro del plano de la universidad ecuatoriana. Se han publicado 77 números, en un inicio con una rigurosa periodicidad cuatrimestral. Bajo el nuevo formato se pretende mantener una periodicidad semestral debido al proceso de revisión rigurosa de pares internacionales. Universidad-Verdad privilegia las investigaciones en el ámbito de las Ciencias Sociales y Humanas, con especial énfasis en aquellas áreas que pueden contribuir al conocimiento y al desarrollo de los pueblos y de sus sociedades. Asimismo, se da preferencia a las investigaciones multi y transdisciplinarias, puesto que son las que permiten un mejor enfoque y conocimiento de la realidad, lo que, a su vez, permitirá la mejor toma de decisiones en los niveles de la acción política.

- La revista *Universidad Verdad* no aplica costos de publicación o sometimiento a autores.
- La revista *Universidad Verdad* cuenta con DOI desde diciembre de 2019.

Temática y aportaciones:

Universidad Verdad acepta para su revisión **artículos de investigación**. Prioritariamente trabajos en áreas de las ciencias sociales y humanas, tales como comunicación, educación, psicología, derecho, economía, ciencias empresariales. Se espera que los trabajos de investigación describan datos empíricos, que utilicen metodología de análisis (cuantitativa, cualitativa o mixta), discutan resultados, y propongan investigaciones futuras o implicaciones en política pública o, en su defecto, en alguna de las áreas que abarcan las ciencias sociales y humanas.

Se aceptan también manuscritos de **revisión bibliográfica (state of the art)** en las áreas que aborda la revista, que aporten ideas innovadoras y avances originales. La revisión bibliográfica debe ser exhaustiva del estado de la cuestión de un tema de investigación reciente y actual.

Los trabajos deben ser **originales**, no pueden haber sido publicados en otro medio ni estar en proceso de publicación.

Las aportaciones deben limitarse a lo siguiente:

- Investigaciones (con un límite de 8000 palabras incluidas referencias)
- Revisiones bibliográficas (con un límite de 6000 palabras incluidas referencias)

Estructura:

Los artículos deben presentarse, de acuerdo con APA 7, en tipo de letra Arial 11, interlineado simple y justificado. Todos los márgenes de las páginas deben ser de dos cm. Los trabajos se presentan en Word para PC no en PDF. Es muy importante para la revisión que el archivo esté anonimizado, así no aparece ninguna información de la identidad de los autores. Para ello, realice lo siguiente:

- En el caso de los documentos de Microsoft Office, se deberá quitar la identificación del autor/a de las propiedades del archivo (ver en la opción Archivo en Word), haciendo clic en las opciones que se indican a continuación. Empezar con Archivo en el menú principal de la aplicación de Microsoft:

- Archivo > Guardar como > Herramientas (u Opciones en Mac) > Seguridad > Eliminar información personal de las propiedades del archivo al guardar > Guardar.

En cuanto a las partes del artículo, se sugiere que cumplan con el modelo IMRyD (Introducción > Métodos > Resultados y discusión > Conclusiones). Sumado a ello, el respectivo título, resumen, palabras claves, referencias; y anexos, financiamiento y agradecimientos si fuese necesario. Más adelante se profundiza más al respecto.

Los epígrafes del artículo van en arábigo y en negrita, no van en mayúsculas ni subrayados. La numeración va hasta el tercer nivel, es decir: 1. - 1.1. - 1.1.1.

Las normas de publicación se basan en APA 7, tanto para las citas en el texto y las referencias como para la presentación de tablas y figuras (así como fotografías e imágenes).

Indicaciones de envío:

Es importante que se registre en nuestro sitio web y suba dos documentos. **Recuerde que nuestra revista utiliza el software libre Open Journal Systems (OJS), el que nos ayuda a administrar la revista correctamente. Por este sistema, cuando usted esté registrado y luego de subir su texto, deberá escribir en metadatos toda la información sobre los autores**

DOCUMENTO 1:

Debe contener: nombres y apellidos de los autores; afiliación institucional: centro de investigación o académico al que pertenece; correo electrónico de cada autor y el número ORCID (si no lo tiene puede obtenerlo en [<http://orcid.org>]) También se debe indicar el grado académico, por ejemplo el de doctor (incluir Dr./Dra. delante del nombre). Se recomienda a cada autor que utilice el nombre académico que suele utilizar siempre en las publicaciones, con el fin de que la citación de los autores y sus obras sea similar. Por último, se debe indicar al final que el trabajo es una aportación original y que no ha sido enviada a otros medios o está en proceso de publicación. No se olvide de que todos los autores firmen el documento. La firma puede ser digital.

DOCUMENTO 2:

El segundo documento tendrá el manuscrito sin ningún dato que lleve a identificar a los autores, contendrá las siguientes secciones o epígrafes:

- Título del artículo –en español y en inglés– (breve y coherente con el sentido del trabajo)
- Resumen/Abstract (español e inglés) (entre 150 y 300 palabras)
- Palabras clave (máximo seis) / Keywords (inglés) (Se recomienda utilizar el Thesaurus en español e inglés de la UNESCO) [<http://vocabularies.unesco.org/browser/thesaurus>]
- Introducción y estado de la cuestión: aquí se describe el propósito del estudio y se presenta una revisión de la literatura sobre el tema a nivel internacional y nacional.
- Métodos: se describe el tipo de investigación, el diseño, participantes, instrumentos de medida, el tipo de análisis estadístico realizado (si es el caso). Este apartado debe ajustarse de acuerdo con el tipo de método empleado, puede variar si se ha utilizado metodología con enfoque cualitativo, cuantitativo o mixto.
- Resultados: se dan a conocer los hallazgos más relevantes de la investigación. Los resultados de los análisis se mostrarán en tablas y/o figuras de acuerdo con las normas APA 7. Estos deben ir dentro del documento en su respectivo orden de presentación. También se deben subir una a una para preservar su calidad. Las figuras comprenden: imágenes, fotografías, planos y gráficos, que deben enviarse en formato JPG o TIFF, con un tamaño mínimo de 20cmx30cm y una resolución de 300 dpi. Los planos deberán entregarse adicionalmente en formato EPS o AI. Las tablas deben enviarse en formato AI o Excel.
- Discusión y conclusiones: en este apartado es importante que se discutan los resultados con estudios similares, con el fin de demostrar en qué se ha avanzado y también para sugerir futuras investigaciones. Se sugiere que además se presenten las implicaciones (teóricas, metodológicas, sociales) y las limitaciones del estudio. Las conclusiones deben ser concisas y sinceras, se deben enlazar con los objetivos de la investigación.
- Agradecimientos y financiación: se puede agradecer a las entidades que han dado su apoyo a la investigación, o en su caso, a la fuente de financiamiento del estudio.

• Referencias: las referencias son las que han sido citadas en el texto, por lo tanto, se debe comprobar que no se debe incluir bibliografía no citada. Las referencias tienen que presentarse con sangría francesa, en orden alfabético por el apellido primero del autor, y de acuerdo con el formato APA 7 [<https://www.apastyle.org/apa-style-help>]. Es importante que todas las citas que cuenten con DOI (Digital Object Identifier System) estén reflejadas en las referencias, las que no tengan DOI deben aparecer con su enlace (URL) recortado si es muy largo, para ello se puede utilizar [<https://bitly.com>] u otro similar.

• Anexos: se pueden incluir anexos, como las escalas utilizadas, imágenes u otro material que considere oportuno.

También puede hacer su envío directamente al email de la revista universidad-verdad@uazuay.edu.ec

Responsabilidades éticas:

Universidad Verdad acepta las propuestas adecuadamente desarrolladas dentro de los márgenes que el comportamiento ético ordena, tanto en lo referente a los autores individuales como a los colectivos; esto en lo referente a la originalidad de los trabajos y a las aportaciones en el análisis de los hechos. Asume, además, que las investigaciones han de ser realizadas dentro de los niveles aceptables de toda investigación académica, respecto a las personas que pueden ser sujetos de investigación o estar involucradas en la misma, como a la divulgación de los resultados, con respeto y manteniendo el anonimato de las fuentes, cuando fuere el caso.

Universidad Verdad asume como propios los lineamientos propuestos en *Principles of Transparency and Best Practice in scholarly Publishing*, publicados en junio de 2015 por el *Committee on Publication Ethics (COPE)*, disponible en: <http://publicationethics.org>

Proceso editorial (Sistema de arbitraje):

En primer lugar, el autor debe verificar que su artículo cumple con las normas de publicación APA 7 (American Psychological Association) y las directrices para autores. Luego, registrarse en OJS (Open Journal System) [<http://universidadverdad.uazuay.edu.ec/>] y seguir las indicaciones de envío. En segundo lugar, el artículo subido a OJS pasa por dos proce-

sos de revisión, una evaluación preliminar por parte del consejo editorial y otra por parte del sistema doble ciego (revisión por pares externos - peer review).

Por su parte, Universidad-Verdad enviará un email al autor indicando que ha recibido el artículo. El consejo editorial en un plazo máximo de 30 días revisa si el artículo es pertinente y coherente con los temas de cada número, asimismo, se comprobará que se respeten las normas de estilo o estructura que señala la revista. De ser así, se informa al autor que su artículo pasará a revisión de pares externos. De la misma manera, si no cumple con el tema o carece de solvencia científica, el autor será comunicado de la no aceptación de su artículo. Además:

1. La revisión por pares externos se realiza en un plazo de tres meses a partir de la fecha de notificación de ser aceptado para revisión. El informe de evaluación señala si el artículo es publicable, publicable con grandes o pequeños cambios, y, no publicable.
2. Los autores recibirán los informes de evaluación de manera anónima. Ahora bien, en el caso de ser aceptado como publicable con grandes cambios, el autor tendrá 20 días para realizarlos, en caso de ser aceptado con pequeños cambios, el autor tiene un plazo de 10 días para enviarlo.
3. Al autor se le enviará una prueba de impresión (*proof print*) una vez esté diagramado el artículo, así podrá revisar y hacer los últimos cambios en cuanto a la tipografía y ortografía en un máximo de tres días.
4. Los autores podrán acceder a su publicación en formato online y descargarla en PDF para su difusión en redes académicas.

Correspondencia:

Los autores recibirán gratuitamente un ejemplar de la revista donde se publique el trabajo presentado.

Universidad Verdad

E-mail: universidad-verdad@uazuay.edu.ec

<http://universidadverdad.uazuay.edu.ec/>

Declaración de privacidad

Los nombres, el número ORCID y las direcciones de correo electrónico introducidos en esta revista se usarán exclusivamente para los fines establecidos en ella y no se proporcionarán a terceros o para su uso con otros fines.

NOTA EDITORIAL

Desde el inicio de la historia de la humanidad, el ser humano utiliza las historias para enseñar, transformar, ejemplificar y persuadir. En todos los campos de las ciencias sociales, las narraciones están presentes, en la educación, psicología, comunicación, en todas las áreas se utiliza la riqueza del discurso, la anécdota o el testimonio para alcanzar objetivos.

Las narraciones son historias con eventos relacionados causalmente que presentan personajes que encuentran y eventualmente resuelven un conflicto y, que, al hacerlo imparten una enseñanza que puede o no ser adquirida por las personas. Se asume que una narración siempre entrega información a partir de la cual los individuos pueden modificar o adaptar sus creencias, actitudes o comportamientos (González, 2019; Igartua, 2017; Niederdeppe, 2014).

Bajo este contexto, *Universidad Verdad*, revista de Ciencias Sociales y Humanas, ante la necesidad de visibilizar lo que se está investigando sobre el poder de la narrativa, extendió su invitación a todos los expertos, académicos y científicos del Ecuador y del mundo, para que envíen los resultados

de sus investigaciones que aborden la narrativa en las ciencias sociales y humanas.

Este número 77 de *Universidad Verdad* cuenta con la investigación de Anne Carr, Marías Abad y Narcisca Ullauri, en donde revisan las narrativas resultantes del trabajo de campo desde el páramo de los Andes del sur y la Costa pacífico del Ecuador, nos describen el potencial epistémico desatendido de las agencias afectivas, éticas y de consecuencia práctica y material de nuestro pensamiento y acción.

Por otra parte, Catalina Serrano y Santiago Machuca realizan un análisis de contenido de la representación masculina en películas sobre adolescentes de Netflix, con el propósito de identificar la existencia de estereotipos en la construcción de sus personajes masculinos.

Desde el campo de la educación, Ana Beltrán, Juan Carlos Maldonado y Diana Rivera, estudian el uso del “Storytelling” como técnica de enseñanza-aprendizaje entre docentes y estudiantes universitarios.

Por otro lado, Eduardo Yalán-Dongo realiza una aproximación semiótica al uso narrativo del *Product-Placement*, su unidad de análisis es la telenovela peruana, uno de los principales formatos narrativos de la televisión.

Paulo Freire y Verónica Ruiz, ejecutan un análisis de la construcción de narrativas del cuerpo enfermo, a partir de las estéticas de la disidencia. Muestran en su estudio, la relación que existe entre los imaginarios normalizados del cuerpo sano y estéticamente bello, con las categorías de etnia y clase presente en los discursos sobre la estética dominante.

La narrativa política no podía estar fuera de este número, son Ximena Guerrero y Caroline Ávila quienes lo analizan desde la perspectiva de género. Ellas utilizan como ejemplo el caso “Quiero ser prefecta”, un spot que usa la narrativa de género en su propuesta comunicacional, demostrando la importancia de las estrategias de comunicación política para reafirmar la participación y el liderazgo político de las mujeres.

Por último, Luis Porta y Jonathan Aguirre, desde el enfoque biográfico-narrativo, dan sentido a las voces y testimonios de investigadores en formación y de docentes de la Universidad Nacional de Mar del Plata, identificando la compleja y subjetivante amalgama entre vida, profesión y formación.

Desde *Universidad Verdad* agradecemos a los investigadores que han presentado sus trabajos, así como a todos nuestros lectores por interesarse en saber qué se está investigando en el mundo apasionante de la narrativa. Esperamos que el estudio del poder de las narraciones se expanda a más áreas y disciplinas y que nosotros podamos difundirlo.

Catalina González-Cabrera
 Editora jefe de Universidad
 Verdad

Referencias:

- González, C. (2019). Efectos de la modalidad narrativa en la prevención del embarazo adolescente. Modelos de moderación y de mediación moderada. [Tesis doctoral]. Universidad de Salamanca.
- Igartua, J. J. (2017). Comunicación para la salud y edu-entretenimiento. En U. Cuesta, C. Peñafiel, J. L. Terrón, E. Bustamante, S. Gaspar, & T. Menéndez (Eds.), *Comunicación y Salud* (pp. 161-178). Madrid: Dextra Editorial S.L.
- Niederdeppe, J., Kim, H. K., Lundell, H., Fazili, F., & Frazier, B. (2012). Beyond Countering: Simple Elaboration, Complex Integration, and Counterelaboration in Response to Variations in Narrative Focus and Sidedness. *Journal of Communication*, 62(5), 758- 777. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.2012.01671.x>



01

UV Universidad
Verdad 77

NARRATIVE CROSSROADS IN ECUADORIAN FIELDWORK

Encrucijada narrativa en el trabajo de campo ecuatoriano

 **Anne Carr, PhD.** Faculty of Law, Universidad del Azuay. (Ecuador)
(acarr@uazuay.edu.ec) (<https://orcid.org/0000-0001-5622-7085>)

 **Matías Abad-Merchán, Máster.** Faculty of Law, Universidad del Azuay. (Ecuador)
(matabad@uazuay.edu.ec) (<https://orcid.org/0000-0002-0248-2555>)

 **Narcisa Ullauri. PhD.** Faculty of Philosophy, Universidad del Azuay. (Ecuador)
(nullauri@uazuay.edu.ec) (<https://orcid.org/0000-0001-7132-8335>)

Abstract

The qualitative researcher is often described as a bricoleur who prepares a representation from multiple fragments of documentation yet, always involved in one way or another paying attention to situatedness and its neglected possibilities and temporalities in the web of everyday research life. At this narrative crossroads, fieldwork practices constitute ethnographic concepts composed of both separation and connection and are thus worlding tools that enable political thought and practice beyond the onto-epistemic limits of modern knowledge. Revisiting our fieldwork narratives from the paramo of the Southern Andes and the Pacific Coast of Ecuador offers the possibility to explore the neglected epistemic potential of the affective, ethical, and agencies of practical and material consequence from our thinking and action.

Resumen

El investigador cualitativo se describe a menudo como un bricoleur que prepara una representación a partir de múltiples fragmentos de documentación, pero siempre involucrado de una forma u otra prestando atención a la situacionalidad y sus posibilidades y temporalidades desatendidas en la red de la vida cotidiana de la investigación. En esta encrucijada narrativa, las prácticas de trabajo de campo constituyen conceptos etnográficos compuestos tanto de separación como de conexión y, por lo tanto, son herramientas de mundo que permiten el pensamiento y la práctica política más allá de los límites onto-epistémicos del conocimiento moderno. Revisar nuestras narrativas de trabajo de campo desde el páramo de los Andes del sur y la Costa pacífico del Ecuador ofrece la posibilidad de explorar el potencial epistémico desatendido de las agencias afectivas, éticas y de consecuencia práctica y material de nuestro pensamiento y acción.

Palabras clave

Etnografía, trabajo de campo, ontología.

Keywords

Ethnography, field work, ontology.

1.

Introduction

The lens through which we see our own world and the world of others is made of the stories we hear. Our earliest received and exchanged texts are from the cradle, our first words, the sounds and senses of the immediate world. Our identities develop and form through narrative: 'the sort of identity to which a human being has access thanks to the mediation of the narrative function,' the narrative being a fusion of both historical and fictional (Ricoeur, 1991, p. 73). By positioning our 'selves' within the text alongside stories others tell and viewing those stories within the dominant discourses without privileging one story over another, we can create new and reflexive knowledge that can include the storyteller / researcher story.

It is often that the significance and contribution of particular happenings, actions, and events that link together retrospectively to form a narrative. Stories can be co-constructed by several speakers and that collaboration between the teller and the audience is intrinsic to narrative research. Participants and researchers ascribe meanings to events, but the stories are also told to other audiences, the readers, who will bring their own meanings. Stories are shared in many ways and have different functions in different communities. For example, in some communities, the teller expects the listener to supply the story's ending and this dialogical blurring of teller's and listener's roles means that as researchers we need to question our expectations when listening to stories.

Stories people tell – often painful stories – are constructed and located in the context from which

they arise. They are not one story but a family's story, a community's story, a children's story. The recognition of the relationship between storyteller and listener, between knower and what is known during as well as after the fluid and changing experiences of contexts informs the process and outcomes of an inquiry confronting us as researchers and incites us toward a disposition to be attentive to practices that make worlds even if they do not satisfy the demand of modern epistemological proof. The story of the research process and the researcher's own engagement with that process becomes intrinsic and the fluctuating recursively reflects its boundless possibilities to create a bridge between listener and new knowledge that can both enable and prohibit translation and participation.

2.

Literature Review

Denzin and Lincoln's (2005) description of the qualitative researcher/listener, as a bricoleur who prepares a representation from multiple fragments, allows an approach to narrative documentation through active engagement while at the same time incorporating multiple sources of data and multiple ways of collecting, neither explaining nor deducing anything. From this perspective it is possible to be 'in the field' with broader generative questions' in mind such as Why is this story told? When is it told? Where is it told? What is the position of the storyteller and the listener? Has the narrative been told before? Is it political?

These are questions that allow linking observations while at the same time maintaining an open and unprejudiced mindset. This is the practice of arriving at a crossroads involving the practices of the researcher and of those that she/he works with. At this crossroads, fieldwork practices constitute ethnographic concepts composed of both the separation and the connections and are thus worlding tools that enable political thought and practice beyond the onto-epistemic limits of modern knowledge and what its practice allows (De la Cadena, 2018).

As such, ethnographic concepts lie within the field

of political ontology which simultaneously stands for reworking an imaginary of politics, for a field of study and intervention, that del a Cadena describes as the power-charged terrain of entangled worldings and their dynamics, for a modality of analysis and critique that is permanently concerned with its own effects as a worlding practice. Engaging “more substantially and deeply in telling stories around experientially observed and researched terrains” (De la Cadena, 2018, p. 21) offers the possibility to explore the neglected epistemic potential of the “affective, ethical, and hands-on agencies of practical and material consequence” (p. 4) of our thinking.

3.

Method

In this paper, rather than contextualizing the time and place where the experiences occurred by reconstructing individual stories, facts, sequence of events and their results to identify categories and themes in the narrative data, we instantiate our ontological disconcertment about academic good (and bad) to point to even thicker possibilities to retell “involved stories, neither theoretical nor descriptive that are open to alternative readings, yet situated” (Bellecaca, 2017).

By paying attention to our situatedness in three narratives of Ecuadorian fieldwork – two in the Sierra and one from the Pacific Coast – we attempt to question the neglected possibilities and neglected temporalities in the “living mesh” (Bellacasa, 2017, p. 20) of our involvement in those narratives to ask different questions about the data.

4.

Results

4.1. Narrative 1

The purpose of our ‘water filter’ collaborative project “with” people rather than “on” or “about” people (Bhattacharya, 2008, p. 305) was to bring about positive practical change in the lives of communities in the Southern Andes and Ecuadorian Amazon region through the delivery of water filters in a collaboration

between a university and international non-profit organization. This purpose constantly reminded us to reflect on how the intersecting differences of class, colour, institutional organization, locations, and gender were shaping our experiences in the field. Several encounters reminded us that the inequalities implied in the intersecting differences that make up our positionalities could not be eliminated, both in the field and in the documenting process (Nagar, 2014) but could be revisited, for example, certain failures in the participatory process that were both our own and also pertained to conventions of academic research more broadly.

One was falling into what D’Arcangelis (2018) calls ‘the White settler fantasy of transcending colonialism’ which arose when a community vigorously rejected receipt of water filters. Second, an encounter of differences when facing indigenous politics and cosmologies and third, discussion as a place of equality between adults and children where being conversational partners is by definition accepting each other as equal. It presupposes taking thoughts expressed by partners with seriousness; it presupposes listening to them. By this it does not only enable them to voice their opinions (they might, actually, have none), but also helps them to seek their own voice. Or, as Vansieleghem (2005) puts it: “After all, does not the community of inquiry always imply thinking with the other, facing conflict with the other, searching for an answer with the other, doubting with the other...?” (p. 33). In revisiting these narratives, we are concerned for representation and voice by paying attention to the major discursive strategy of stereotyping. Bhabba (1994) notes that

“the important feature of colonial discourse is the dependence on the concept of fixity in the ideological construction of otherness. Fixity, as the sign of cultural/historical/racial difference in the discourse of colonialism, is a paradoxical mode of representation: it connotes rigidity and an unchanging order as well as disorder, degeneracy and daemonic repetition... The stereotype... is the major discursive strategy”. (p. 66)

Saraguro region, Loja Province, Southern Ecuador
We had experienced an arduous 20 or so hours of traveling and delivering water filters to dispersed

rural and indigenous communities through collaboration with local juntas. On arrival in each community, we had settled into a collaborative presentation format with community members about the set up and maintenance of water filters for sustainability that was translated from Spanish and English into Kichwa by members of the local junta.

As a team, we had discussed how, especially since two members of the project were female, older and whiter, that delivering filters could be perceived as colonial ‘gifting’ but we were still surprised to be “un-greeted” and told to leave with forceful words as the leader, an older woman. Standing behind her were several other community members all holding sticks and shovels. She told us they had no interest in the water filters and that we only wanted their vote and/or we would return and ask for money and that it was necessary to talk with more community members since only six were present at this meeting which took place on the mountainside.

People who may be marginalized and who live in poverty decide whether and how to participate against the backdrop of complex histories of exclusion, discrimination, and violence. Their survival and access to income, services, or benefits often hinges on patronage relations which, if challenged, could cause them to lose what little they have and risk further exclusion. In this case they may have been reassessing the ‘costs and consequences’ of their choices (Kabeer 2001). Perhaps the community leader’s response may have reflected cultural and ideological ‘beliefs’ about power and those who are seen to represent it.

Her response “turned into muscular patterns and bodily automatisms... a way of bearing one’s body, presenting it to others, moving it, making space for it, which gives the body its social physiognomy’ or ‘bodily hexis’” (Bourdieu, 1980, p. 474). The body thus works as a ‘memory-jogger’ with its “complexes of gestures, postures and words... which have only to be slipped into, like a theatrical costume, to awaken, by the evocative power of bodily mimesis, a universe of ready-made feelings and experiences” (ibid.).

If power is embodied, what does this mean if large parts of our speech and behaviour are derived from

our experiential and habituated “logic of practice” (Bourdieu, 1980) Can we use our senses and bodies more intentionally to unlearn and transform our interactions in the situations with which we engage?

Is ‘doing development’ – distributing water filters– a manifestation of neo-imperialism? Is it as Cammarota (2011) states, a phenomenon in which a white person “guides people of color from the margins to the mainstream with his or her own initiative and benevolence” tending to render people of color “incapable of helping themselves” disposing them of historical agency (p. 343)?

For Althusser (2014), the link between development and altruism is inherently connected to the prevailing ideological state apparatus of the Global North – capitalism. The ‘white saviour’ is positioned within their imaginary relations of production, i.e., as a privileged individual from the Global North, whereas the altruistic self then acts according to the ideological interpellation that has birthed the heroes and heroines in popular culture through the influence of collective cultural romanticization. In other words, every individual has a consciousness and chooses ideas, but they are forced to act the practices and rituals of ideological state apparatuses upon their ideas in order not to seem inconsistent, cynical or perverse.

While the ‘enlightened altruistic saviour’ seeks to promote progress and development in the Global South, according to Fanon (1970), the person of colour is victimised, de-rationalised and contrasted to the heroism of the ‘white saviour’. “The black soul is the white man’s artefact: the creation of blackness in the white imagination” (Fanon, 1970, p. 45). This quote illustrates the constructed master/slave relation within the ruling ideology that Fanon outlines, so that the black man is merely a tool for the recognition of white subjectivity.

Our translator thanks the leader and gestures to us it is time to leave saying we can leave the filters with him since he will return and talk again when the community invites him. Is this a way that we can listen to the agency of local actors – an interpellation into the underlying power discourse of development and philanthropy ideologies?

Jin & Cortazzi (2002) states “stories are dynamic, changeable, never the same. Yet they convey something about what we believe to be stable in the world. They say something about us as individuals, cultural creatures, historical beings. They shape our actions and are at the same time what is left when the action is gone” for the teller and the listener (p. 49).

4.2. Narrative 2

The *páramos* (high plateaus of Ecuador), where we documented both Narratives 1 & 2, found in 18 of 24 provinces and covering 1.33 million hectares (roughly 5% of its total area) are an important ecosystem which is a crucial source of water for local communities and cities. Situated between 3,200 and 4,200 metres above sea level, these high plains grasslands function like a sponge, absorbing and storing large volumes of freshwater that is then released continuously and gradually, feeding river systems and preventing abrupt variations in their flow.

However, with a projected reduction in annual precipitation, some *páramos* are disappearing and vital water resources are being absorbed by the highly permeable volcanic soils beneath them, transforming these areas into highly fragile deserts like the dry *páramos* of the central province of Chimborazo. Climate change affects all of the *páramo*, which is an integral part of daily life through the supply of water that affects the entire ecosystem. The *páramo* exists above the 3000m cloud forest. Some cattle are raised despite a climate with low temperatures which drop below freezing on still, clear nights, especially in frost pockets, as well as high winds, rain, and drizzle.

The community of 40 families to whom we are delivering water filters has gathered to hold a minga or community work time to clear the mountainside of invasive pine trees that inhibit the growth of indigenous plants.

Samuel and I stand on the *páramo* –mountain highland above the treeline– altitude 4,200 located within a canton (small territorial district) consisting of thousands of hectares of arable and forest land. There is a vista of twenty of more kilometres. An

indigenous Saraguro community, the 40 families live in a dispersed sprinkle of small adobe houses that dot the landscape inhabited by many cows. “Their houses are so dispersed. How do they access water? Is it a stream or rain? Where is the water?” I ask in Spanish, my second language like his.

Samuel is a member of the local junta (usually a group of three elected officials), his first language is Kichwa. He wears traditional short pants to below the knee in a climate where the ground stays very cold, but your face can burn from the sun’s intensity. He wears a very stylish leather jacket. His braided hair is waist length. He wears a round topped hat. He responds, “They are here to look after the land.” (field notes October 2019). He says nothing more as he continues to look across the valley.

Here ‘development’ – fixing the noted problem – is no longer the organizing principle of social life in an ecologically wise and socially just world. “It is in fact one of my central intuitions that modern knowledge is essentially a trap to itself, such that most forms of ‘explanation’ are guest unaware they are actually being hosted – predators who do not know their own condition as prey” (Corsín Jiménez, 2018).

This proposition of the “trap” as a concept and ethnographic tool to search the relations that compose and perform knowledge works as a machine: a gathering of heterogeneously composed relations and conditions required to capture prey that therefore is also of the predator’s design. In this sense, the trap works as an interface, proposing that, just as prey and predator are trapped to (and with) each other, the subject and the object of modern knowledge cannot be conceptually (or practically) separated from one another recursively making a concept full of relations—trap—to think about concepts (and the relations that make them). However, subject to creative originality, the architecture of a trap conditions what it catches, but the catch can also surprise the trap maker signalling the importance of the material composition of knowledge.

In indigenous cosmologies, land is shorthand for land, water, air, plant and animal life, and people. David Herman proposes, (2004) “storytellers use

deictic points and other gestures to map abstract, geometrically describable spaces onto lived, humanly experienced places” (p. 27). The subjective component of space turns it into an infinite series of authorships—or so it seems—wherein speaking subjects both define it and are defined by it. Still, the relationship between space and place, and between topography and place, remains a problematic encounter that both exceeds the map and remains representable by it. Caring for the land is more binding than just being concerned; it requires active maintenance or improvement, just as caring for someone is more binding than just being concerned highlighting the importance of a speculative, open-ended, non-predetermined mode of thinking to counteract universal claims about what care, i.e., assuring the availability and sustainability of clean drinking water, should look like.

4.3. Narrative 3

The earliest recording of an earthquake in Ecuador was on 4 February 1797 at 12.30 pm. At 8.3 magnitude it activated the Cotopaxi volcano leading to lava raining down onto the town of Riobamba and an estimated 40,000 lost their lives. Ecuador at the geolocation of latitude -1.160171 and longitude -78.432915 has always been affected by frequent earthquakes that result from movement on the subduction interface along the plate boundary, those that result from deformation within the South American and Nazca Plates and those that are associated with active volcanoes. For example, as of 8 April 2019, there had been one earthquake in the previous 24 hours, two earthquakes in the past 7 days, eleven earthquakes in the past 30 days and 56 earthquakes in the past 365 days. (Earthquakes in Ecuador, n.d.)

In December 2018 children aged 9–11 years, from the small coastal community of Canoa, recount to researchers – teachers and adult students – the everydayness of being prepared for the next earthquake. Their shared narratives told in their head teacher’s room (the only room in the school with electricity) contain distressing descriptions of their previous disaster experiences 18 months earlier in Canoa, April 2016: evacuation decisions, risk of separation from parents, witnessing injury and death of family members and peers in the 7.8 earthquake that took the lives of 63 members of

their community and 675 in the general area. Their classrooms, six wooden huts with bamboo roofs surround a large open area of sand. Their school is less than 100 feet from the ocean.

The children sit around an adult desk. They have felt pens and personal sheets of paper about 10 cm square.

Can you tell us about the earthquake? Asks an adult student.

C1: Natural disasters are very violent because even if it is a small earthquake, old people who have heart problems could get scared and get a heart attack and die. The same thing if there is a tsunami, the sea comes to us and because we do not have much time to run, it can cause more damages than an earthquake.

C2: Sometimes, they (earthquakes) are very violent and they can be landslides or tsunamis. It’s because of the tectonic plates or also because of the pollution and global warming.

C3: They are very violent movements that affect us and the society. Our houses fall down.

C1: We have to help our friends, see if there is someone who has been hit and see if there are friends in the classrooms or bathrooms that have been hit and take them out so they do not get hit again.

C4: My family says that it is good that in the case that an earthquake happens I have to apply the security measures I learn at school and not do things like I don’t want to get out because that is going to fall on me or run. They tell me to be calm because only God knows when our lives are going to end. When it is our time, it is our time and when it is not, even if three slabs fall on them, they won’t die.

Strictly speaking, conversations do not end when we stop talking; they can go on for years after partners engaged in a conversation; and sometimes

they only really begin when we stop speaking and start thinking while going our own ways. They can live in our memories as constant inspiration, or sometimes as a bitter reminder. It is likely that parents and grandparents, who generationally may not have been exposed to risk information in school themselves, and who may not want to scare their children about another disaster that may or may not occur, however, they reinforced what the children had learned at school.

C5: The dangerous places at school are the kitchen, the roof, the bathrooms. At home, it's light posts, loose walls. We must go to a place where there are no things that could fall on us or hurt us.

C6: First we form a circle then there is a door here at the back and we go through and some people go to verify if there is someone or a kid inside and others put a bandage on them. We have to form a snail in the middle of the court which makes us calm down. We must take the emergency backpacks and because we are in the last year of school we have to take care of the younger children, be with them to help them. If we are at home we have to run to the hill the one that has the antenna.

C7: We must help the ones that need the most like ill or disabled people. We have to calm down because some of our relatives may not be good and they can get scared if we scream and push each other.

When we listen to a child or children in a welcoming context, what they say may surprise us. Moreover, what they say may help to eliminate predetermined meanings and totalizing practices that may have excluded, marginalized, ignored them; what they say is no longer seen as something simply cute or funny. It is not a case of inverting the traditional hierarchy replacing the adult with the child; nor should the adult just be a passive listener. Rather, the challenge is creating the context in which children's theories, research and skills are legitimized and listened to, of working in a group consisting of both adults and children to develop meaningful practices in a community to learn.

This idea of "Listening to a child" may appear too vague. The challenge is precisely how one should listen to children, and in what circumstance? We offer it to children because they have the right for it; because they can be heard through it. One of the main advantages of a dialogue is that one can, as Socrates said, "examine" oneself through it, and by that also share herself of himself with others while also simultaneously listening to them (Rinaldi 2001).

In fact, if philosophy is understood as nothing else but a continuous conversation about ourselves (as perhaps Richard Rorty would see it), then children, as well as adults and everybody else, should at least have a right to decide whether to participate in it or not. We should start listening to individual children without expecting anything in return. This is also what the article 12 of the Convention on the Rights of the Child obliges us to do.

Bruner (2003) describes the ways of telling and the ways of conceptualizing that go with them become so habitual that they finally become recipes for structuring experience itself, for laying down routes into memory, for not only guiding the life narrative up to the present but directing it into the future" (p. 114). On the contrary to the implication that narratives are static entities, they depend on the situation, moment and place meaning that it is necessary to pay careful attention to context

C9: Yesterday (referring to 6.0 tremor December 3, 2017 the day prior to the focus group interviews) I got so scared because it happened when I was sleeping and I could not get out of bed. I woke up because of the earthquake and tried to run outside but the door was locked. While I was looking for the keys, it finished and then I went out and people were yelling, 'where are my children.'

C10: Yes ... I was sleeping and my grandmother started to pray and my aunt and sister started to scream. I was telling them not to scream because an earthquake is something normal and all of that.

C14: At that moment, my little sister and I went under a table and I covered my sister so she

won't get scared. My older sister was at the door and the door fell on my mom. But I was the last one to get out because the door hit me on my arm and hurt so much ... my sister had to bandage my arm it was really bloated. When I went outside with my sisters, a wall fell on my older sister and hit her head. My cousin, Angelica was high up in the next building. It has like four or five floors and she died there. She was three years old and that hurt my heart very much. I saw where she was lying and how the building fell down on her.

C15: We helped one of my mom's friends. She had a 5-year-old girl and the girl had been hit. All the hotels were down. There was also a 10-year-old girl we helped and then we saw that the 5-year-old girl was dead and we went to see my mom's siblings so we calmed down.

We know on this particular occasion why these stories are told, when they are told and where. What we are curious about is the position of each storyteller and if the narrative has been told before, to whom, where and when in a similar way. As Squire (2008) puts it: “[s]tories operate within ‘interpretive communities’ of speakers and hearers that are political as well as cultural actors. They build collective identities than can lead, albeit slowly and discontinuously, to cultural shifts and political change” (p. 55).

Knowledges are world-making practices, they tend to make the worlds they know. In other words, knowledge is recursive: knowledge reveals itself by making its objects (conceptual or material) through procedures that need to be recognizable (as knowledge) by the community that practices it. What the community of knowers does not recognize as knowledge is displaced along with its reality-making possibilities. Thus, the practice of dialogue is, on the one hand, the best way to give someone her voice and enable her to recognize it, and on the other hand, the practice including reflective and exegetical practice allows people – adults and children – to be informed about a wider variety of communication possibilities. A practice of open conversation tries to provide reasons for one's ideas to examine oneself and one's understanding through a dialogue with another person.

Vansieleghem (2005) quotes Hannah Arendt's insight that “Thinking arises as the response to the encounter that is not to be anticipated or predicted or even perhaps believed” (p. 28) that suggests dialogue is formulated in such a way that people – in this case children – have a right to participate in a discussion, and a right to voice their opinion and be heard. Talking with them implies thinking with the other, facing conflict with the other, searching for an answer with the other, doubting with the other...” (p. 33).

5.

Conclusions

Thinking with care as we position our ‘selves’ within the text alongside stories others tell and viewing those stories within the dominant discourses is about not ignoring the involvement and obligation to the specificity of moments, particular relations, of ecologies where the ethical is at the same time a personal agency and embedded in the ‘ethos’ of a community” (Bellacasa, 2017 p. 151) without “defining in advance a code of conduct or a normative definition of right and wrong” (p. 152). Engaging “more substantially and deeply in telling stories around experientially observed and researched terrains” (p. 21) can then not ‘merely’ make “(...) the complexities of thinking with care even more intricate” (p. 21). It offers also the possibility to explore the neglected epistemic potential of the “affective, ethical, and hands-on agencies of practical and material consequence” (p. 4) of our thinking.

Political ontology operates on the presumption of divergent worldings constantly coming about through negotiations, enmeshments, crossings, and interruptions. It asks how those practices transpire and with what consequences thus simultaneously standing for reworking an imaginary of politics (De la Cadena & Blaser, 2018). Without privileging one story over another, in this modality of analysis and critique that is permanently concerned with its own effects as a worlding practice, we can create new and reflexive knowledge that can include the storyteller / researcher's story.

Perhaps listening to ourselves with care offers a possibility to avoid “[t]he fatal flaw in (...) standard analytics of conceptualizing the scholar “as removed observer” (Verran, 2017, p. 20) and rather think and live a two-wayness of concepts not only between the knower and her/his mind but also between the knower and the perspectives of the ecologies that the knowing emerges from. In this way, perhaps we can attend to generating the neglected possibilities and obligations of being academics.

6.

References

- Althusser, L. (2014). *On the reproduction of capitalism: Ideology and ideological state apparatuses*. Verso Trade.
- Andrews, M., Squire, C., & Tamboukou, M. (Eds.). (2013). *Doing narrative research*. Sage.
- Bhattacharya, H. (2008). New critical collaborative ethnography. *Handbook of emergent methods*, 303-322.
- Bellacasa, M. P. De la (2017). *Matters of care: Speculative ethics in more than human worlds* (Vol. 41). U of Minnesota Press.
- Bhabha, H. K. (1994). *The Location of Culture* London: Routledge.
- Boltan, L., Lattas, A., Redmond, A., Rumsey, A., Rose, D. B., Silverman, E. K., ... & Wassmann, J. (2012). *Emplaced Myth: Space, Narrative, and Knowledge in Aboriginal Australia and Papua New Guinea*.
- Bourdieu, P. (1980). 1990. *The logic of practice*. Trans. Richard Nice. Stanford, Calif.: Stanford University Press.
- Bruner, J. S. (1990). *Acts of meaning* (Vol. 3). Harvard university press.
- Burr, J. (2010). *The Altruistic Self and the Desire of Developing Others: Towards a Post-development Ethos of Action* (Doctoral dissertation, Dalhousie University).
- Cammarota, J. (2011). Blindsided by the avatar: White saviors and allies out of Hollywood and in education. *Review of Education, Pedagogy, and Cultural Studies*, 33(3), 242-259.
<https://doi.org/10.1080/10714413.2011.585287>
- Corsín Jiménez, A. (2018). Spider web anthropologies: Ecologies, infrastructures, entanglements.
- D’Arcangelis, C. L. (2018). Revelations of a white settler woman scholar-activist: The fraught promise of self-reflexivity. *Cultural Studies ↔ Critical Methodologies*, 18(5), 339-353.
<https://doi.org/10.1177/1532708617750675>
- De la Cadena, M., & Blaser, M. (Eds.). (2018). *A world of many worlds*. Duke University Press.
- Denzin, N. & Lincoln, Y. (2005). *The Sage handbook of qualitative research*. Sage.
- Earthquakes in Ecuador. (n.d.). *Earthquakes.zone*. Retrieved November 11, 2020, from <https://earthquakes.zone/ecuador>
- Fanon, F. (1970). *Black skin, white masks* (pp. 13-30). London: Paladin.
- Herman, D. (2004, April). Points, spaces, and places: The functions of gesture in everyday storytelling. In *Meeting of the Society for the Study of Narrative Literature*. University of Vermont, Burlington (pp. 22-25).
- Hudis, P. (2015). *Frantz Fanon: Philosopher of the barricades*. Pluto Press.
- Jin, L., & Cortazzi, M. (2002). *Cultures of learning, the social construction of educational identities*. University Press of America, Inc.
- Kabeer, N. (2001). *Reflections on the measurement of women’s empowerment*.
- Nagar, R. (2014). *Muddying the waters: Coauthoring feminisms across scholarship and activism*. University of Illinois Press.

Ricoeur, P. (1991). Narrative identity. *Philosophy today*, 35(1), 73–81.

<https://doi.org/10.5840/philtoday199135136>

Rinaldi, C. (2001). The pedagogy of listening. *The Listening Perspective from Reggio Emilia*.

Spillers, H. J. (2004). Topographical topics: Faulknerian space. *The Mississippi Quarterly*, 57(4), 535–568.

Verran, H. (2017). Matters of Fact(ization), Matters of Capitalization, and Matters of Care, *EASST*, 36(1), 19–20. <https://bit.ly/3eU2bRN>

Vansieleghem, N. (2005). Philosophy for Children as the Wind of Thinking. *Journal of Philosophy of Education*, 39(1), 19–35.

[https://doi.org/10.1111/](https://doi.org/10.1111/j.0309-8249.2005.t01-1-00417.x)

[j.0309-8249.2005.t01-1-00417.x](https://doi.org/10.1111/j.0309-8249.2005.t01-1-00417.x)



02

UV Universidad
Verdad 77

REPRESENTACIÓN MASCULINA EN PELÍCULAS SOBRE ADOLESCENTES, DE NETFLIX: EL STAND DE LOS BESOS Y A TODOS LOS CHICOS DE LOS QUE ME ENAMORÉ

Male representation in Netflix teen movies: The Kissing Booth and To All the Boys I've Loved Before

 **Catalina Anahí Serrano Machuca.** Facultad de Filosofía (e), Universidad del Azuay. (Ecuador) (Catalina.serrano@es.uazuay.edu.ec) (<https://orcid.org/0000-0001-5487-9573>)

 **Santiago Esteban Machuca Lozano.** Facultad de Derechos y Jurisprudencia, Universidad Central. (Ecuador) (semachuca@uce.edu.ec) (<https://orcid.org/0000-0002-3893-9836>)

Resumen

Este trabajo se adentra en la representación de los hombres en películas sobre adolescentes, de Netflix; además, resalta la importancia que tienen estos medios como agentes socializadores en la vida de los adolescentes, y su influencia en la perpetuación de estereotipos y roles de género. Se centra en dos largometrajes producidos por la plataforma: A todos los chicos de los que me enamoré y El stand de los besos. Estas películas fueron analizadas mediante una técnica de análisis de contenido para comprobar si aún existían estereotipos en la construcción de sus personajes masculinos. Los resultados muestran una intención de evitar reproducir estereotipos de género, por parte de Netflix; sin embargo, se demuestra que su contenido aún contribuye a la perpetuación de ellos.

Palabras clave

Estudios de género, adolescencia, estereotipos, cine.

Keywords

Studies of gender, adolescence, stereotypes, cinema.

Abstract

This work delves into the representation of men in adolescent films of Netflix also highlights the importance of these media as socializing agents in the lives of adolescents and their influence on the perpetuation of stereotypes and gender roles. It focuses on two feature films produced by the platform: To all boys the I've loved before and The kissing booth, these films were analyzed through a Content Analysis to check if there were still stereotypes in the construction of their male characters. The results show an intention to avoid reproducing gender stereotypes on the part of Netflix, however, it is shown that its content still contributes to the perpetuation of them.

1.

Introducción

Netflix es una plataforma de distribución online de películas, series y documentales (Heredia, 2017). Desde su aparición en 1997, transformó la manera de consumo audiovisual, reemplazando a la forma tradicional del cine y DVD, por un modelo de suscripción mensual de videos bajo demanda, los cuales gracias al algoritmo de segmentación generan gran interés, especialmente en públicos adolescentes (Quintana, 2019).

Ahora bien, la adolescencia es una etapa entre los 10 y 19 años, esencial para la formación de una persona, pues es aquí en donde sus universos imaginarios y la construcción del mundo se van asentando. Además, durante esta fase la persona aprende a manejar sus emociones y adquiere habilidades para la vida adulta (OMS, 2014). Por lo tanto, durante este aprendizaje del individuo es necesario resaltar la importancia que tienen los amigos, la familia y los medios de comunicación (Quintana, 2019). Estos últimos ayudan al joven a construir su identidad y condicionan sus creencias (Guardo, 2012). En este sentido, las películas son un medio de comunicación como afirma Jarvie (1974, citado en Pardo, 2001) al decir cumplen con la función de promover el entendimiento y formar ideas o actitudes.

Varios estudios han constatado que los adolescentes no solo ven películas o series para entretenerse, también lo hacen con el objetivo de comprender su sociedad y buscar una identidad (Guardo, 2012). Además, al ser medios de fácil entendimiento son un fuerte vehículo para el aprendizaje de comportamientos, y se los puede considerar como educadores informales (Mejía et al., 2019). También se evidencia el poder del cine con respecto a las relaciones interpersonales, de

acuerdo con Plaza (2010, citado por Masanet, 2012) las películas difunden imágenes acerca de cómo son las mujeres y los hombres, y cómo se establecen relaciones entre ambos, asimismo, la influencia sobre la creación de prejuicios y estereotipos. Estas imágenes son objetos para los estudios de género. En el caso de las películas estos se enfocan en conocer cómo se representan los géneros en pantalla (Álvarez-Hernández et al., 2015), sin embargo, a lo largo del tiempo los estudios se centraron más en la representación de la mujer y menos en la de los hombres (Zurian, 2011).

Por lo tanto, en la presente investigación analizaremos la representación masculina a través de los personajes principales en dos cintas originales de Netflix estrenadas en 2018: El stand de los besos y A todos los chicos de los que me enamoré, ambas tuvieron buena recepción por parte de la audiencia, con un 6,1 y 7,2 respectivamente según la página IMDb (2018).

2.

Estereotipos en productos mediáticos: cine

Los adolescentes son un gran nicho para Netflix, representan el 41% de usuarios, según las cifras que arrojó el estudio de Carlos Grossocordón (El Economista, 2017); por ende, la empresa se enfoca en producción de material protagonizado por adolescentes, que reflejen la realidad de esa etapa: problemas alimenticios, el peso de las redes sociales, entre otros. Sin embargo, uno de los problemas más frecuentes que presentan estas narrativas es que algunas siguen perpetuando roles a través de representaciones estereotipadas de género, las cuales influyen en creencias y actitudes de la audiencia pues, ciertas representaciones ficcionales proyectan nuevas realidades (Masanet, 2012), de hecho (Polo-Alonso et al., 2018) realizaron un estudio experimental a 116 adolescentes para medir la influencia que tienen los estereotipos en la audiencia, en donde comprobaron que los jóvenes se encontraban fuertemente influenciados por cintas con roles estereotipados.

Los estereotipos de género definidos como un conjunto de creencias y expectativas acerca de qué es lo que poseen y deben poseer tanto hombres como mujeres (Fiske & Stevens, 1993); a su vez, determinan su forma de actuar, por lo que son la base para la

identidad y los roles de género. El hombre debe ser fuerte, inteligente, lógico, decidido, seguro, estable, competitivo e independiente; mientras que la mujer debe ser bella, sumisa, inestable, cambiante, colaboradora, obediente, tolerante y dependiente (Cabral & García, 2005).

Los estereotipos se transmiten mediante distintos agentes socializadores como la escuela, familia, amigos y medios de comunicación, entre ellos, el cine. Dentro de este contexto, los estereotipos son frecuentemente usados en la construcción de personajes para lograr la cercanía con el espectador, a través de la identificación. Según Adorno, la amenaza de estos no está en su presencia en los medios sino en su manipulación, porque emplea a los individuos, en este caso a los personajes, como marionetas expresivas de una idea (Fajardo, 2006).

2.1 Estudios de género en el cine

Cuando se habla sobre representaciones, estereotipos y roles de género los estudios se suelen centrar en la mujer (Álvarez-Hernández et al., 2015). En los años 70 existió un auge en el análisis de representaciones de mujeres en discursos mediáticos. Autoras como Laura Mulvey, Ann Kaplan, Annette Kuhn o Teresa de Lauretis lideraron la investigación en esta área (Zurian, 2011). No obstante, la crítica a las representaciones masculinas en medios masivos como el cine no es popular, aun cuando los hombres también están sometidos a un rol de dominio para llegar a un comportamiento “masculino” (Zurian, 2011). En consecuencia, los estudios sobre el hombre nacen en los años 80 como respuesta a los estudios de la mujer; estos aplicados al cine buscan responder qué modelos, temas, representaciones y personajes se presentan en las películas. (Zurian, 2011; Hernández, 2017).

Según Benschhoff y Griffin (2011, citado en Robinsón, 2019) la masculinidad en la pantalla normalmente está retratada con cualidades como ser grande, ruidoso y activo. Sin embargo, la forma de presentarla en filmes cambió, pues se evidencia una metamorfosis entre cintas como *La mujer de año* (1942), *Breakfast at tiffany's* (1961) y *Mujer Bonita* (1990) en comparación con películas producidas actualmente. En un pasado, los hombres de estas películas eran sinónimo de vigor, el ideal del cuerpo era uno al estilo Tarzán con una espalda ancha y cintura pequeña. A

su vez, los espacios en los que se desenvolvían eran públicos tales como oficinas y bares. Con respecto a su perfil psicológico solían ser poco sentimentales y racionales, además eran incapaces de soportar una infidelidad o traición (Zurian, 2011).

En la actualidad, este perfil evolucionó a uno más complejo, donde los hombres se muestran más vulnerables, abiertos, comprensivos y dependientes, ya no se desenvuelven únicamente en lugares públicos sino también en privados como el hogar, los cuales en el pasado eran solo ocupados por mujeres (Álvarez-Hernández et al., 2015), asimismo, establecen relaciones más homogéneas con sus parejas.

A pesar de esto, estudios como *Las comedias de situación producidas por la televisión ecuatoriana y los estereotipos de género* (Freire Muñoz & Castillo Bastida, 2016) y *el cine romántico hollywoodiense: análisis desde la perspectiva de género* (Romo & Romo, 2020) prueban que aún prevalecen estereotipos, como ser el dominante en la relación, al momento de caracterizar a personajes masculinos (Romo & Romo, 2020). Asimismo, Robinsón et al. (2019) realizó un análisis de los personajes de la cinta *El stand de los besos*, en el cual halló que ambos personajes, tanto Noah como Lee, son activos, ruidosos y no muestran muchas emociones a lo largo de la película; sin embargo, según los autores Lee es más emocional que Noah. En resumen, dichos estudios demuestran que aún existen estereotipos del pasado al momento de caracterizar a personajes masculinos.

3.

Metodología

La metodología que se empleó fue cualitativa. Las muestras seleccionadas para el estudio fueron: *El stand de los besos* y *A todos los chicos de los que me enamoré*, debido a que ambas son cintas populares sobre adolescentes de la plataforma Netflix y tuvieron buena recepción por parte del público. Ambas se analizaron mediante un análisis de contenido, en donde, cada minuto transcurrido en la película fue una unidad de análisis y se descartó los minutos en los que la pantalla estuvo en negro, por lo tanto, se

obtuvo 101 muestras en *El stand de los besos* y 95 en *A todos los chicos de los que me enamoré*. Debido a que el objetivo es conocer cómo presentan a los personajes se tomó un esquema propuesto por Egri (1946), en el que expone tres principales dimensiones.

Dimensión física: En esta categoría se analizarán los datos generales de los personajes masculinos como su nombre, raza, vestimenta y atractivo físico. Esta última subcategoría se analizará con base en lo que los demás personajes expresan sobre el físico de los personajes masculinos.

Dimensión social: El personaje tendrá varias interacciones a lo largo de la película, por lo tanto, dentro de esta variable se anotará cómo se relaciona con el resto de los personajes, los cambios que experimente en sus relaciones y cuál es su posición social en la cinta.

Dimensión psicológica: Se centrará en la mente del personaje, ya que es un ser construido con ideas, dirigido a metas y con un conjunto de procesos que le permiten guiar su conducta. La variable analizará rasgos de su personalidad como la extroversión, apertura a experiencias, amabilidad, estabilidad emocional, frustraciones, entre otros. Además, se agregaron dos subcategorías para darle más profundidad al análisis. Estas son la violencia y cómo reacciona el personaje al momento de tomar decisiones.

Asimismo, se optó por realizar otras variables, pues existen más rasgos que pueden ser estudiados en un producto audiovisual.

Intervención paralela: En esta categoría se busca conocer cuántas interacciones hay entre los dos personajes masculinos principales.

Expresión verbal: Es importante conocer cómo el personaje se expresa, por ello, en este apartado se recogerá la tonalidad de voz del personaje, si emite cumplidos a la protagonista o comentarios machistas.

Lenguaje audiovisual: Qué tipo de elementos audiovisuales usa Netflix cada vez que el protagonista masculino aparece en escena, es decir, se analizará

los planos usados por Netflix en el momento de enfocarse al personaje masculino y la frecuencia con la que aparece en la toma.

4.

Conclusiones

Ambas cintas originales de Netflix cuentan con dos personajes masculinos principales. En *A todos los chicos de los que me enamoré* son Josh Anderson y Peter Kavinsky, mientras que, en *El stand de los besos* son Noah Flynn y Lee Flynn. En cuanto a las relaciones que mantienen los personajes, Josh y Peter son desconocidos y apenas hablan, en cambio, Lee y Noah son hermanos. Estos roles determinaron su interacción en la película. En la categoría intervención paralela se halló que Lee y Noah interactúan mucho más que Peter y Josh.

Tabla 1

Intervención paralela de los personajes masculinos

Intervención paralela	Sí	No
Josh Anderson y Peter Kavinsky	8	69
Noah y Lee Flynn	44	54

Los cuatro personajes aparecen en gran parte de las películas. Se contabilizó que Josh y Peter aparecen un total de 77 veces con relación a las 96 unidades de análisis, por otra parte, Lee y Noah un total de 84 veces frente a 101 unidades de análisis.

Tabla 2

Frecuencia en la que los personajes aparecen.

Personaje	Frecuencia
Peter Kavinsky	55
Josh Anderson	22
Noah Flynn	40
Lee Flynn	44

Dentro la categoría lenguaje audiovisual se halló que el plano más usado para presentar a los personajes

es el primer plano, se utiliza 40 veces en *El stand de los besos* y en *A todos los chicos de los que me enamoré* 43 veces.

En la categoría dimensión física se encontró que todos los personajes son de raza blanca, además, Noah y Peter presentan más musculatura en comparación de Josh y Lee.

Figura 1 y 2

Fotograma. Noah Flynn y Peter Kavinsky



Fuente: Netflix.

Figura 3 y 4

Fotograma. Lee Flynn y Josh Anderson



Fuente: Netflix.

En la subcategoría atractivo físico, Josh es catalogado como atractivo en dos ocasiones, Peter en tres, mientras que, Noah Flynn solo en una. En *A todos los chicos de los que me enamoré* estos comentarios provienen de la hermana menor de la protagonista, Kitty y en *El stand de los besos* de la misma protagonista, Elle, ella afirma “Vi a Noah ponerse muy apuesto”. En cuanto al personaje de Lee nadie menciona nada acerca de su físico.

Los personajes, en general, visten atuendos casuales y salen sin camiseta en algunas escenas, pero quien lo hace con más frecuencia es Noah en nueve ocasiones, seguido por Peter en cuatro y Lee únicamente en dos, el único personaje que nunca es enfocado sin camiseta es Josh Anderson.

Tabla 3

Vestimenta de los personajes

Vestimenta	Deportiva	Casual	Elegante	Semidesnudo
Josh Anderson	0	21	1	0
Peter Kavinsky	7	44	0	4
Noah Flynn	0	25	14	9
Lee Flynn	1	26	21	2
Total	8	116	36	15

En la categoría dimensión psicológica se halló que los personajes son extrovertidos, amables y estables emocionalmente, asimismo, hay una similitud en la subcategoría complejos, entre Lee y Peter, pues ambos mencionan tener problemas familiares. Por un lado, Peter habla sobre la muerte de su padre y Lee de la envidia que siente por su hermano.

En dimensión social, Noah y Peter son caracterizados como populares, mientras Lee y Josh como personas normales. Se analizó también las relaciones de los personajes, en donde, Noah, Lee y Peter mantienen relaciones estables, a diferencia de Josh quien es el personaje con relaciones más cambiantes.

Tabla 4

Estabilidad en relaciones

Personajes	Relaciones estables	Relaciones cambiantes
Noah Flynn	23	20
Lee Flynn	34	13
Peter Kavinsky	27	26
Josh Anderson	8	14

Otro aspecto que se analizó fue la violencia de los personajes, tanto verbal como física. En relación con esto se encontró que el personaje más violento es Lee Flynn, con un total de diez acciones en comparación a los demás.

Tabla 5

Violencia en los personajes

Personajes	Acciones violentas	Gritos	Comentarios micromachistas	Total
Noah Flynn	3	2	2	7
Lee Flynn	4	4	2	10
Peter Kavinsky	0	6	1	7
Josh Anderson	0	1	0	1

La mayoría de las acciones violentas de este personaje se da entre el minuto 72 y 74, sin embargo, no es un número significativo en comparación de las ocasiones en las que tiene una actitud pasiva.

Finalmente, en Expresión verbal se halló que los personajes hablan, por lo general, en un tono de voz normal; sin embargo, Noah es el personaje que se expresa en un tono suave al igual que uno normal.

Tabla 6

Tono de voz de los personajes

Personajes	Grito	Tono normal	Tono suave
Noah Flynn	2	17	17
Lee Flynn	4	28	3
Peter Kavinsky	6	22	10
Josh Anderson	1	8	2
Total	13	75	32

En torno a los cumplidos hacia las protagonistas se identificó que quien lo hace más habitualmente es Peter Kavinsky.

Tabla 7

Cumplidos

Cumplidos	Si	No
Noah Flynn	5	31
Lee Flynn	2	33
Peter Kavinsky	6	44
Josh Anderson	1	17

5.

Discusión y conclusiones

El stand de los besos y *A todos los chicos de los que me enamoré* son producciones románticas para adolescentes, público que aún está en busca de su identidad, por lo que, durante esta etapa ven a padres, amigos, escuela y medios de comunicación como educadores. Dentro de los medios de comunicación se encuentran las películas, las cuales son llamativas para los jóvenes (Mejia et al., 2019). En ellas se plantean historias que pretenden ser un reflejo de la realidad, a su vez, son protagonizadas por personajes, quienes en varios estudios se los considera modelos a seguir para la audiencia (Raya et al., 2018).

Con base en esto, los resultados del análisis de contenido muestran que en los dos largometrajes de Netflix no existe diversidad dentro del elenco principal. Los cuatro personajes son blancos, delgados y con rasgos caucásicos. Además, se los clasifica como atractivos, especialmente a los dos protagonistas Noah y Lee, en este sentido, la investigación de Indah, Rochmawati y Oediarti (2018) en donde analizan al personaje de Peter Kavinsky, llega a la conclusión de que Peter Kavinsky es retratado como el “chico guapo” (Indah et al., 2018). Por lo tanto, lo convierte en un ideal de belleza.

A su vez, la plataforma de transmisión presenta un perfil masculino en donde el cuerpo sigue sometido al estereotipo del cuerpo de Tarzán, pues Peter Kavinsky y Noah Flynn son musculosos y la forma de su cuerpo es la de triángulo invertido, las persona-

lidades aún contienen rasgos distintivos del pasado, como la violencia, extroversión y estabilidad emocional. Del mismo modo, una característica que la plataforma propone en sus narrativas y, es un factor común entre Peter y Noah, es la de personajes populares. También un aspecto a resaltar es que solo se muestra al hombre en dos formas: activos o pasivos; en el estudio de Shen (2019) se analizaron 19 películas de Pedro Almodóvar y se halló que solo se los caracteriza de una de las dos formas mencionadas (Shen, 2019). En este caso, se puede decir que Peter y Noah son los personajes dominantes, mientras Lee y Josh los pasivos. En último lugar, los complejos y frustraciones más habituales son problemas con la familia, aun así, el guion no profundiza en ellos ni en cómo repercuten en la vida de los personajes, dejándolos como comentarios que pierden relevancia conforme avanza la película y desaprovechan una oportunidad para profundizar en el personaje.

Ahora bien, hay ciertos tópicos que Netflix intenta no reproducir, por ejemplo, cuando Lee y Peter hablan sobre sus familiares se expresan en un tono de voz bajo y, en el caso de Lee, él llora en la escena, por lo tanto, ambos se muestran como hombres más vulnerables en comparación de personajes del pasado. También se evidencia un cambio al mostrar a sus personajes expresando sus sentimientos abiertamente a sus parejas y así se evita el estereotipo del hombre poco sentimental e indiferente, aunque, las veces que lo hacen son pocas, por ende, este punto coincide con los estudios de Robinsson, (2019) al concluir que Noah y Lee se muestran inexpresivos en casi toda la cinta.

En varias investigaciones se consta lo contraproducente que son los estereotipos en medios de comunicación masivos como el cine, ya que perpetúan roles de género; sin embargo, está claro que Netflix sigue usándolos en la construcción de sus personajes masculinos, lo cual resulta preocupante pues cuenta con miles de suscriptores que consumen su contenido, entre ellos adolescentes en formación, quienes ven estas conductas como normales y en ciertos casos las adoptan.

Por otro lado, este estudio presenta varias limitaciones. En primer lugar, la falta de indicadores en variables abstractas como tono, violencia y micro machismos, la muestra es pequeña lo que impide generalizar

datos, por otra parte, la unidad de análisis es amplia y muchos detalles presentados en ambas películas pudieron quedar en segundo plano. También, la subjetividad en el estudio, debido a que solo existió un codificador para todas las unidades de análisis. Estas limitaciones podrían subsanarse al aplicar indicadores a las variables abstractas, aumentar las muestras y hacer más pequeña la unidad de análisis.

En cuanto a las futuras líneas de investigación, este trabajo abre la posibilidad de realizar un estudio experimental pues sería interesante conocer si estas películas afectan a los adolescentes y en su formación. Además, se puede ahondar en la socialización que proponen y en las relaciones románticas que establecen los protagonistas, además se anima a analizar si se continúan perpetuando tópicos como el mito del amor romántico o media naranja y los roles del rebelde y la chica buena en las parejas de *El stand de los besos* y *A todos los chicos de los que me enamoré*.

6.

Referencias

Álvarez-Hernández, C., de Garay-Domínguez, B. G., & Frutos-Esteban, F. (2015). *Representación de género. Las películas españolas contemporáneas de adolescentes (2009-2014)*. 27.
<https://doi.org/10.4185/RLCS-2015-1079>

Cabral, B., & García, C. T. (2005). *Masculino/Femenino... ¿Y yo? Identidad o Identidades de Género*.
<https://bit.ly/2GPxMHR>

Egri, L. (1946). *El arte de la escritura dramática*.
<https://bit.ly/33eGir6>

El Economista. (2017). *Netflix es la plataforma más utilizada entre los jóvenes, según un estudio de la Complutense que da a conocer cómo es el perfil del usuario del video a la carta en España*—ElEconomista.es. <https://bit.ly/3k4OMHP>

Fajardo, E. (2006). *Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva*. 9(1), 24.
<https://bit.ly/2ZqOqna>

Fiske, S., & Stevens, L. (1993). *What's so special about sex? Gender stereotyping and discrimination*. *Gender issues in contemporary society*. 173-196.
<https://url2.cl/K98wN>

Freire Muñoz, I. A., & Castillo Bastida, A. (2016). *Las comedias de situación (sitcoms) producidas por la televisión ecuatoriana y los estereotipos de género*.
<https://doi.org/10.16921/chasqui.v0i131.2557>

Guardo, L. (2012). *Percepción de las relaciones de género entre adolescentes: Transmisión de estereotipos y mitos de amor*. Universidad de Salamanca, España.

- Heredia, V. (2017). Revolución Netflix: Desafíos para la industria audiovisual. *Revista Chasqui*, 29. <https://bit.ly/35nkBYs>
- Hernández, S. (2017). Cuerpos, masculinidades y cine. *100 horas de activismo*, 158-173.
- IMDb: Ratings, Reseñas y donde ver las mejores películas y series. (2018). <https://www.imdb.com/>
- Indah, N., Rochmawati, D., & Oediarti, J. (2018). Análisis del carácter de Peter Kavinsky: «A todos los chicos de los que me enamoré» en la novela de Jenny Han. <https://bit.ly/3nTyALw>
- Masanet, M. (2012). Representación mediática de la sexualidad en la ficción seriada dirigida a los jóvenes. Estudio de caso de Los Protegidos y Física o Química. *Revista Comunicación*, 12. <https://bit.ly/2GQ070g>
- Mejia, R., Perez, A., Morello, P., Santillan, E., Braun, S., Sargent, J., & Thrasher, J. (2019). Exposure to Alcohol Use in Movies and Problematic Use of Alcohol: A Longitudinal Study Among Latin American Adolescents. *Journal of Studies on Alcohol and Drugs*, 80(1), 69-76. doi: 10.15288/jsad.2019.80.69.
- OMS. (2014). *Salud para los adolescentes del mundo*. <https://bit.ly/2GJTZGF>
- Quintana, B. (2019). La articulación política feminista desde la comunidad. Análisis interseccional de 'Las escalofriantes aventuras de Sabrina'. *Investigaciones Feministas*, 10(2), 333-350. <https://doi.org/10.5209/infe.66497>
- Pardo, A. (2001). El cine como medio de comunicación y la responsabilidad social del cineasta. En *La ética desprotegida: Ensayos sobre deontología de la comunicación*.
- Polo-Alonso, C., Vangeel, L., & Vandenbosch, L. (2018). Effects of Stereotypical Sex Role Movies on Adolescents and Emerging Adults. *Comunicación y Género*, 1(2), 127-145. <https://doi.org/10.5209/CGEN.62671>
- Raya, I., Sánchez-Labela, I., Durán, V., Raya, I., Sánchez-Labela, I., & Durán, V. (2018). La construcción de los perfiles adolescentes en las series de Netflix Por trece razones y Atípico. *Comunicación y medios*, 27(37), 131-143. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2018.48631>
- Robinson, S., Thyberg, A., & Greek, A. (2019). *Stereotypical gender roles alive and well in the Netflix production The Kissing Booth*. 40. <https://bit.ly/35rsn3E>
- Rocha, M. (2001). *La contribución de las series juveniles de televisión a la formación de la identidad en la adolescencia*. 301. Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona.
- Romo, B., & Romo, N. (2020). El cine romántico hollywoodiense de la primera década del s. XXI: Análisis desde la perspectiva de género. *Fonseca, Journal of Communication*, 0(20), 237-253-253. doi: <https://doi.org/10.14201/fjc202020237253>
- Shen, Q. (2019). *Hombres en un mundo de mujeres: Estereotipos e identidades masculinas en el cine de Pedro Almodóvar*. Universidad Complutense de Madrid.
- Zurian, F. (2011). Héroes, machos o, simplemente, hombres: Una mirada a la representación audiovisual de las (nuevas) masculinidades. *Seuencias: Revista de historia del cine*, 34, 32-53. <https://bit.ly/36CMA77>



UV Universidad
Verdad

EL STORYTELLING COMO RECURSO DE ENSEÑANZA EN EL AULA UNIVERSITARIA

Storytelling as a teaching resource in the university classroom

 **Ana Beltrán-Flandoli**, Departamento de Ciencias de la Comunicación, Universidad Técnica Particular de Loja. (Ecuador) (ambeltran@utpl.edu.ec)
(<https://orcid.org/0000-0001-6807-7635>)

 **Juan Carlos-Maldonado**, Departamento de Ciencias de la Comunicación, Universidad Técnica Particular de Loja. (Ecuador) (jcmaldonado2@utpl.edu.ec)
(<https://orcid.org/0000-0002-3841-8109>)

 **Diana Rivera-Rogel**, Departamento de Ciencias de la Comunicación, Universidad Técnica Particular de Loja. (Ecuador) (derivera@utpl.edu.ec)
(<https://orcid.org/0000-0001-8965-0170>)

Resumen

En los últimos años, el uso del storytelling como técnica de enseñanza-aprendizaje entre docentes y estudiantes universitarios, ha sido un tema de discusión en el plano académico-investigativo, debido a la capacidad que se le otorga de influir desde la dinámica narrativa, en la construcción de recursos educativos innovadores que fomentan la creatividad y distintos procesos cognitivos. El objetivo de la presente investigación es evaluar las posibilidades educativas del storytelling a través del uso de herramientas tecnológicas gratuitas, para la formación de estudiantes universitarios. La investigación se implementó en tres asignaturas bimodales (modalidad a distancia y presencial). Participaron tres profesores y 95 estudiantes de la carrera de Comunicación y de la maestría en Comunicación, mención Investigación y Cultura Digital. El proceso de preparación y creación de las piezas de storytelling se desarrolló en dos fases, mediante la metodología de Escartín et al. (2015), lo que permitió comparar los resultados de su implementación y las percepciones del alumnado involucrado, con la finalidad de identificar diferentes estilos de aprendizaje en las dos modalidades de estudio y tomar los correctivos necesarios, promoviendo un proceso de enseñanza-aprendizaje articulado con el perfil de los estudiantes en cada caso. Los resultados apuntan a que los estudiantes se muestran satisfechos con el proyecto y existe una mayor apropiación de los contenidos de cada una de las asignaturas.

Abstract

In recent years, the use of storytelling as a teaching-learning technique among teachers and university students has been a topic of discussion at the academic-research level, due to the ability it is given to influence from the narrative dynamics, in the construction of innovative educational resources that promote creativity and different cognitive processes. The objective of this research is to evaluate the educational possibilities of storytelling using free technological tools for the training of university students. The research was implemented in three bimodal subjects (distance and face-to-face modality). Three professors and 95 students from the Communication career and the master's in communication, mention Research and Digital Culture participated. The process of preparing and creating the storytelling pieces was developed in two phases, using the methodology of Escartín et al. (2015). This made possible to compare the results of its implementation and the perceptions of the students involved, in order to identify different learning styles in the two study modalities and take the necessary corrective measures, promoting a teaching-learning process articulated with the profile of the students in each case. The results indicate that the students are satisfied with the project and there is a greater appropriation of the contents of each of the subjects.

Palabras clave

Storytelling, narrativa, creatividad, estudiantes universitarios, recursos educativos.

Keywords

Storytelling, narrative, creativity, university students, educational resources.

En su definición más primitiva, el *storytelling* o relato, es la acción de contar historias. Su elementalidad se encuentra definida por el propio lenguaje natural-sensorial: sonido, vista, olfato, tacto, gusto, añadiendo, además, lo intrínsecamente humano: la emocionalidad como factor preponderante (Austen et ál., 2020). En la cultura humana, la narración de historias o *storytelling* se ha realizado tradicionalmente con la finalidad de entretener, transmitir conocimientos entre generaciones, mantener el patrimonio cultural y prevenir los peligros (Lugmayr et ál., 2017).

Ya en el plano académico, la definición original, únicamente se extiende para incluir valores y contenidos de carácter educativo. La intención principal es que, los interlocutores: tanto maestro como educandos, estos últimos, la mayor parte del tiempo también espectadores, interioricen, comprendan y den un sentido personal a un tópico o contenido educativo (Roig-Vila et ál., 2019).

En la esencia conceptual de estos términos se encuentra nuevamente un accionar paralelo. En su forma tradicional y función central, el *storytelling* se refiere al proceso de desarrollo de narrativas personales basadas en ciertas experiencias de vida, lo que, conectado con las dimensiones de un proceso com-educativo basado en la emocionalidad, se sustenta en las incidencias teórico-prácticas inherentes tanto a la educación como a la comunicación (Ferrés & Masanet, 2017). Esto permite establecer comuniones dentro del plano de la producción y consumo audiovisual. Los relatos que se trabajan en la clase incorporan una combinación de texto, grabaciones de audio, imágenes, música y animaciones, extendiendo así su uso en la era digital.

1.

Introducción

La inclusión de las TIC en el aula es un hecho, actualmente los estudiantes cuentan historias a través de diferentes herramientas digitales abiertas que permiten potenciar la creatividad e innovación en el aula. Aquí el profesor cumple la función de mediador para que los estudiantes utilicen estas herramientas de manera adecuada.

Este tipo de actividades potencian el aprendizaje colaborativo, que no es otra cosa que la unión e intercambio de esfuerzos entre los integrantes de un grupo; en este caso, entre alumnos-alumnos, alumnos-profesores o profesores-profesores, con el objetivo de que todos los actores participen, entendiendo que cooperar significa trabajar juntos para alcanzar objetivos compartidos (Johnson et ál., 1999).

Por su parte, Joe Lambert (2002) señala una axiomática relación entre la secuencialidad de las partes del relato y el ‘momento clase’: el contexto: presentación del universo, la crisis: presentación del conflicto o problema, el cambio: narración de las acciones derivadas del conflicto y una conclusión: situación específica que refleja el aprendizaje adquirido con una experiencia.

Como un campo en creciente exploración científica (Alonso et ál., 2013), desde el establecimiento de sus raíces hace más de una veintena de años (McLellan, 2007), con centros universitarios dedicados concretamente a su exploración experimental, muchos han sido los atributos que en conclusiones *a priori* se le ha brindado al *storytelling* en el campo educativo, dado el alto valor que las ‘historias’, en una amplia variedad de formatos, tienen en la actualidad, sobre todo desde la llegada de la era digital (Hopkins & Ryan 2014).

En educación superior, contrariamente a la creencia común, que infantiliza la potencialidad del relato, el *storytelling* ha sido utilizado, avalando su importancia, desde diferentes perspectivas, tanto en la clásica modalidad presencial, como en los nuevos entornos de aprendizaje: el virtual y el aprendizaje *blended* (Jenkins & Gravestock, 2014) dada la expansión de las posibilidades tecnológicas dentro de las metodologías de enseñanza-aprendizaje.

Entre las dotes de esta herramienta, se apuntan: despertar la autocritica y crítica, desarrollando el aprendizaje social a través de la exposición de las piezas narrativas, todos los elementos que convellan y cómo se conectan con el plano del aprendizaje (Sandars & Murray, 2009), recopilar comentarios y opiniones de los estudiantes (Austen et ál., 2019) y, desarrollar la seguridad y apego en los contenidos de una asignatura a través del estímulo de la auto-producción de los recursos de aprendizaje (Grant & Bolin, 2016).

De igual forma, el *storytelling* también es considerado como una técnica interesante para incluir en la evaluación (Rodríguez-Illera et ál., 2020), como una forma alternativa de generar discusión, análisis

y proyección; y, con incidencia transversal, el relato educativo permite generar una conexión emocional para desentrañar tanto voces como posturas ocultas, que matizan y dotan de sentido contextual al aprendizaje.

Con estos antecedentes, los profesionales de la educación deben ser también profesionales de las tecnologías educativas como una parte sustancial de su formación y ser capaces de desarrollar metodologías y estrategias adaptables en función de los distintos objetos competenciales del proceso enseñanza-aprendizaje en contextos educativos diferenciales (Medina, 2015).

En contrasentido, la incorporación de las TIC en el ámbito educativo ha provocado en ciertas ocasiones, que los profesores se sientan extraños o incómodos, porque han surgido discursos y prejuicios que tienden a ver a las TIC como representantes de la deshumanización en las que el profesor pierde protagonismo.

Comprender, entonces, en profundidad el valor educativo de estas nuevas formas, hoy generalizadas, resignificadas y diseminadas a través de la red, ya sea como fotografías, imágenes, ilustraciones, videos cortos, permite trazar una línea de gestión “eco-bio-nano-cogno” en palabras de Cobo y Moravec (2011), de un lenguaje que es natural y que demarca un contexto de experiencias de aprendizaje en un campo informal (Hung et ál., 2012).

Es indispensable pensar en nuevas formas de narración, considerando que la participación e interacción son esenciales, los públicos en la narración digital pueden adoptar tanto el papel de narrador en sus redes sociales como de receptor-consumidor, lo que proporciona una triple experiencia racional, emocional y de relación (Pera & Viglia, 2016).

2.

Materiales y métodos

Esta investigación realiza un estudio exploratorio sobre cómo los jóvenes universitarios mejoran su proceso de aprendizaje y creatividad con el uso de la técnica del *storytelling*. El objetivo principal fue potenciar e involucrar a estudiantes y docentes en la construcción de recursos educativos innovadores a través del uso del *storytelling*, para fomentar la creatividad y trabajar en distintos procesos cognitivos de los estudiantes.

El proyecto se desarrolló en 2 fases para promover un flujo idóneo en la planificación, ejecución y evaluación de las actividades planteadas. La primera fase se implementó en el periodo octubre 2018-febrero 2019, en las asignaturas de Introducción a la comunicación, Semiótica, Estilo y redacción para la prensa, de la carrera de Comunicación (grado). En la segunda fase, en el periodo abril-agosto 2019, en la asignatura de Teoría de la imagen de la carrera de Comunicación y en el postgrado de Comunicación, mención investigación y cultura digital, en el módulo de Cyberperiodismo: tendencias actuales, con el fin de implementar el uso de herramientas innovadoras que permitan una mejor construcción del aprendizaje.

Participaron 96 estudiantes universitarios de la carrera de Comunicación (87%) y de la maestría en Comunicación mención investigación y cultura digital (13%), atendiendo a su creatividad, originalidad, sensibilidad estética e integración de lenguajes comunicacionales en un contexto mediático caracterizado por procesos tecnológicos de hipermedia, transmedia, y protagonizado por nuevas narrativas y herramientas tecnológicas.

En cuanto al ejercicio de *storytelling*, la actividad se realizó en seis grupos pequeños (5-6 personas) y se reprodujeron las fases de Escartín et ál. (2015): (1) presentación de modelo de ejercicio, compuesto de historia e informe explicativo, elaborados por el equipo de profesores de la buena práctica; (2) creación de la historia por parte de los estu-
dian-

tes, supervisado por los profesores; (3) creación del *storytelling*, en este caso se tomó en cuenta lo siguiente: (a) redactar un caso pertinente y contextualizado a la asignatura o temática concreta; (b) incluir elementos multimedia; (c) explicar y argumentar el tema; (d) seguir las pautas estándar académicas de redacción general y aspectos formales, y finalmente, (4) exposición pública de los trabajos ante un jurado compuesto por profesores de la carrera, autoridades del Vicerrectorado Académico de la Universidad Técnica Particular de Loja y periodistas de la ciudad de Loja.

Para medir las variables del estudio en relación con el posible impacto en el proceso de enseñanza-aprendizaje, se tomaron en cuenta dos aspectos: rendimiento académico y nivel de participación de los estudiantes. Finalmente, se aplicó una encuesta para medir el nivel de satisfacción de los estudiantes en el desarrollo del proyecto de innovación.

3.

Resultados de la implementación del proyecto de innovación

Desde la oralidad, una manifestación característica del ser humano y su comportamiento en sociedad, la narrativa o "*storytelling*" ha evolucionado en manifestaciones literarias como la novela o el guion audiovisual, mas, por su flexibilidad, muta también al espacio socioeducativo, internándose en el discurso de la cátedra y la comunicación del conocimiento (Porcher & Groux, 2013).

Las nuevas propuestas formativas propician una oferta educativa universal, que cuenta con el sustento de renombradas instituciones, destacados docentes y un espacio de colaboración permanente. La universidad se encuentra repensando sus prácticas educativas, sus métodos de estudio y su planificación curricular, evaluando cómo incluir la tecnología en estos aspectos, para proponer una opción educativa sin fecha de vencimiento, que tenga como objetivo la constante formación del alumno.

De la implementación y uso de estos recursos, depende el desarrollo y mejora de la educación superior accesible, lo cual radicarán en el nivel de aceptación e integración de estas plataformas en las universidades y cómo éstas las gestionen, conjuntamente con una correcta visualización de los requerimientos sociales actuales.

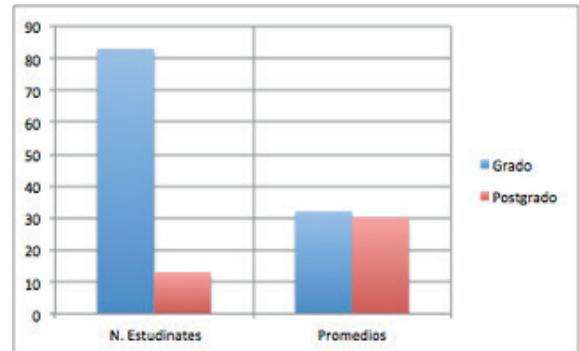
3.1. Rendimiento académico y nivel de satisfacción de los estudiantes

El nivel de rendimiento de los estudiantes entre periodos académicos y en las diferentes asignaturas es interesante. En el periodo octubre 2018-febrero 2019 se atendió a 61 estudiantes de los primeros ciclos, cuya media en el promedio fue de 33/40, en la segunda fase se trabajó con una asignatura de grado y una de postgrado para ver si los promedios mejoraban y los estudiantes se motivaban a participar de las actividades. En este sentido, se atendió a 35 estudiantes cuyo promedio fue de 30,6/40.

Como se puede observar, los estudiantes con menos edad son los que más se motivaron por la utilización de la técnica del *storytelling*. Ellos dieron a las historias que contaron un significado personal desde su propio contexto, experiencia y perspectiva. A pesar de que el estudio no es comparativo, es importante mencionar que, los estudiantes de maestría tienen otro estilo de aprendizaje, tal como lo confirma Scaffo (1999), requieren actividades que los confronten con la diversidad de trabajos que desempeñan y con los conocimientos profesionales que obtuvieron en sus estudios de licenciatura necesitan orientaciones suficientes, de manera que les permitan realizar nuevas actividades como estudiantes. Pues de los grupos evaluados los estudiantes de postgrado son los que menos promedio tuvieron 30/40. Tal como se puede observar en la Figura 1.

Figura 1

Promedios de estudiantes de grado y postgrado



Nota. Esta figura presenta los promedios de estudiantes de grado y postgrado.

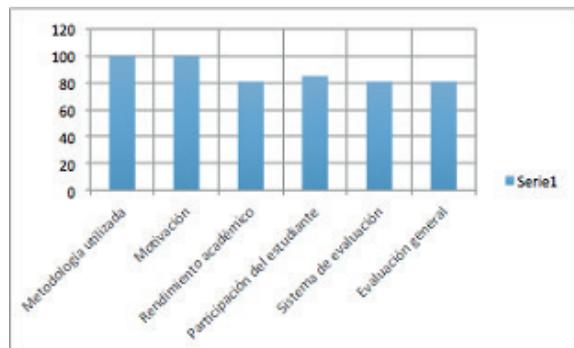
Aunque la diferencia entre uno y otro grupo es de apenas el 2%, en el aula la motivación y activación de los estudiantes fue más intensa. Ambos grupos en la encuesta de satisfacción que se aplicó al finalizar el ciclo académico manifestaron que la utilización de este recurso es importante para potenciar la reflexión, colaboración, es decir, el intercambio de experiencias y opiniones entre los participantes, promover la creatividad y pensar en una gama de alternativas para solucionar problemas. Este último punto fue el más evidente en los *storytelling* presentados, debido a que se desarrollaron historias de temas locales, de índole cultural y social, que fueron puestos en conocimiento de la sociedad, que, en muchas ocasiones desconocía, es decir, se constituyen además en aporte cultural para la ciudadanía lojana.

Tal como se puede observar en el gráfico 2, los estudiantes que participaron del proyecto de innovación calificaron de manera positiva (100%) a la metodología y motivación que tuvieron al usar esta estrategia didáctica. La riqueza de esta herramienta de innovación educativa está en la emotividad del relato. Por lo que el objetivo del proyecto desarrollado fue trabajar bajo este paradigma y así alcanzar los resultados de aprendizaje de las diferentes asignaturas participantes; es decir, potenciar y promover a través de las conexiones emocionales que se rescatan de cada grupo de estudiantes, la generación de conocimientos y habilidades propias del componente, como también las conexiones transversales.

El rendimiento académico de acuerdo con los resultados de la encuesta mejoró y lo puntuaron con el 81%. Su participación activa la calificaron con 85%, la evaluación 81%. Quizás este es un punto que se debería mejorar en los próximos proyectos de innovación que se apliquen en el aula. Sin embargo, estos resultados actúan como mecanismo de retroalimentación para asegurar la eficacia y funcionalidad de la estrategia (*storytelling*) en el aula. Por lo tanto, la evaluación del aprendizaje debería servir al propósito de ser un mecanismo que, desde una perspectiva sistémica, vigile las diferentes “relaciones de coherencia” entre insumos, procesos, productos, contextos y propósitos/metapas en el aula, a través de la dotación de “significados” pertinentes y dirigidos –a los diferentes actores implicados– en pos de su actuación para la mejora continua (De la Orden et ál., 1997).

Figura 2

Nivel de satisfacción de los estudiantes



Nota. Esta figura presenta los niveles de satisfacción de los estudiantes en cuanto a metodología, motivación, rendimiento, participación, evaluación y satisfacción.

Los trabajos presentados por los estudiantes tuvieron un gran impacto por la forma de contar las historias y por los recursos utilizados (video, imágenes, infografías, entrevistas, etc.). Estos productos, finalmente, se expusieron ante un jurado, conformado por periodistas de la ciudad de Loja, docentes y personal del Vicerrectorado Académico, con conocimientos en innovación educativa. Para que se motiven y realicen trabajos de calidad, se premió el primero, segundo y tercer lugar.

Los trabajos se calificaron de acuerdo con la siguiente rúbrica:

Tabla 1

Rúbrica de evaluación jurado calificador

Grupo No.	Nombre:				
Criterios	Valoración				
	1	2	3	4	5
Originalidad y creatividad (Diseño)					
Calidad de la idea					
Contenido					
Utilidad del producto					
Expresividad – Manejo de la actitud oral					

Nota: esta tabla muestra los criterios de evaluación que utilizó el jurado para calificar los trabajos.

3.2. El storytelling como recurso de enseñanza

Considerando las competencias específicas de cada asignatura participante en el proyecto y su contribución en el marco formativo de la carrera de Comunicación, se diseñó una secuencia de actividades capaces de introducir los conceptos teórico-prácticos del *storytelling*, como una propuesta de carácter holístico que permita el avance y consecución de logros de conocimiento en las diferentes materias, contemplando además, un oportuno uso de herramientas tecnológicas de libre acceso, no solo como objeto de estudio, sino también como medio para evaluar los aprendizajes de los estudiantes. El proceso consideró el desarrollo de las siguientes destrezas:

- Reflexionar sobre el impacto de las tecnologías en la sociedad y principalmente en la educación.
- Dominar el lenguaje audiovisual y de los medios de comunicación para favorecer su análisis crítico y su aplicación didáctica.
- Conocer y utilizar herramientas y aplicacio-

nes multimedia con fines educativos.

- Manejar y aplicar las herramientas tecnológicas (fotoensayos, videos, presentaciones interactivas, etc.) para complementar la parte de aprendizaje.

Cómo se menciona en el apartado metodológico, en la primera fase del proyecto participaron tres asignaturas correspondientes al nivel de grado en modalidad presencial. La configuración de las asignaciones para implementar los *storytelling*, se realizó de forma grupal, involucrando a estudiantes de primer y tercer ciclo.

En esta primera etapa, los estudiantes de la asignatura de Introducción a la Comunicación, co-producieron 7 proyectos periodísticos, basados en las técnicas y herramientas de la metodología de *storytelling* para la educación, lo que promovió, dado que la asignatura se encontraba en primer nivel, habilidades de síntesis y curación de información, manejo de programas de edición de textos y multimedia (nivel medio) y habilidades transversales como: trabajo en equipo, adopción de roles de producción y comunicación interpersonal.

Por su parte, los estudiantes de las asignaturas de Semiótica y Estilo y Redacción, pertenecientes al tercer ciclo de la carrera, realizaron la producción y edición de 11 videos, 11 galerías de imágenes y diseño de la página o repositorio para alojar los productos desarrollados. De igual forma, pusieron en práctica las normas de estilo y redacción y uso de recursos multimedia en la elaboración de los *storytelling*. Estos estudiantes participaron de manera transversal con el resto de sus compañeros y se centraron justamente en la revisión, redacción y estilo de cada uno de los productos elaborados.

Tabla 2

Ejercicios de storytelling Fase 1

	<p>Fausto Aguirre. El quijote ecuatoriano</p> <p>El grupo de estudiantes a través de video (formato entrevista de perfil), fotorreportaje, fotoensayo cuentan la historia de un personaje ícono de la literatura ecuatoriana.¹</p>
	<p>Leyendas lojanas</p> <p>una recopilación de material audiovisual de leyendas como parte de la esencia cultural de una ciudad.²</p>
	<p>El cuarto voto</p> <p>Se cuenta la historia de las Hermanas Conceptas, relatada a través de entrevistas, recorridos icnográficos de sus lugares más íntimos y una mirada a la tradición que encierran.³</p>

En la segunda fase del proyecto, dado que el objetivo principal fue comparar los estilos de aprendizaje de los estudiantes participantes para, a través de una retroalimentación real y reproducible, ejecutar las mejoras correspondientes que permitan trazar un camino futuro de implementación del *storytelling* como herramienta contribuyente dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje en estadios superiores, se trabajó con un componente de nivel de maestría y otro teórico perteneciente a grado.

Los doce estudiantes del módulo de Ciberperiodismo: tendencias actuales (postgrado), explicaron a través del *storytelling* la evolución del ciberperiodismo a través de etapas y ejemplos (ver Tabla 3). Por su parte, los estudiantes de la asignatura de Teoría de la imagen, aprovechando la cercanía con el entorno y

1 <https://brysaac1.wixsite.com/fausto-aguirre>

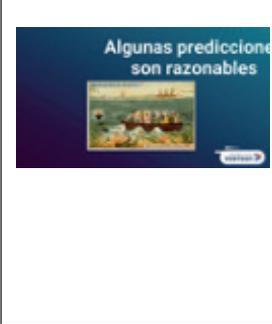
2 <https://pjcj1999.wixsite.com/misitio>

3 <https://joseisaacv235.wixsite.com/cuartovoto>

utilizando la imagen como recurso principal, explicaron a través del *storytelling* lugares icónicos de Loja (Ecuador), para destacar la belleza natural, arquitectura y la magia cultural que caracteriza a este lugar. Realizaron, de esta forma, la producción, edición de videos, realización y producción fotográfica, galerías de imágenes y diseño de la página o repositorio para alojar los productos desarrollados (ver Tabla 4).

Tabla 3

Ejercicios de storytelling Fase 2 – Postgrado

	<p>Narraciones en el Ciberperiodismo ⁴</p> <p>En una presentación interactiva en Genial.ly, nos cuenta todo sobre el ciberperiodismo, bases, características, claves.</p>
	<p>El éxodo de los refugiados venezolanos⁵</p> <p>Miles de venezolanos han arribado hasta nuestro país. En una presentación interactiva de Genial.ly, se cuenta la travesía que deben pasar para llegar a Ecuador.</p>
	<p>Las Computadoras cambiaron la manera de vivir ⁶</p> <p>PowToon ayudó a crear presentaciones animadas y videos explicativos animados, para contar a transformación digital en periodismo.</p>

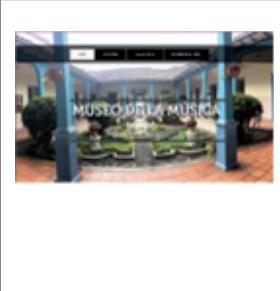
⁴ <https://view.genial.ly/5d056df37bf7b00f6f6da63b/presentation-genially-sin-titulo>

⁵ <https://view.genial.ly/5d056df37bf7b00f6f6da63b/presentation-genially-sin-titulo>

⁶ <https://view.genial.ly/5d043909ac64af0f7a6dc674/presentation-el-ciberperiodismo-de-ayer-y-hoy>

Tabla 4

Ejercicios de storytelling Fase 2 – Grado

	<p>La ruta de las iglesias lojanas⁷</p> <p>Loja conocida como “ciudad castellana”, cuenta con grandes atractivos turísticos, que se remontan desde la época colonial, un ejemplo de por qué la urbe es considerada centinela del Ecuador, es por sus iglesias.</p>
	<p>Jipiro ⁸</p> <p>El Parque recreacional Jipiro en el idioma Paltá significa: “Lugar de descanso”, es una de las principales atracciones de la ciudad de Loja, también conocido como parque de la universalidad cultural, es considerado único en el país debido a su composición estética y visual por lo que se lo ha determinado como un pequeño lugar en el que la diversidad cultural se mezcla con la biodiversidad de la región.</p>
	<p>Museo de la Música ⁹</p> <p>Gracias al arduo trabajo musical de estos artistas a lo largo de sus vidas, Loja, con orgullo brilla por ser la capital del arte, en este trabajo se plasma gran parte de los artistas lojanos.</p>

⁷ <https://danielpinta987.wixsite.com/iglesias-loja>

⁸ <https://danielpinta987.wixsite.com/iglesias-loja>

⁹ <https://danielpinta987.wixsite.com/iglesias-loja>

Por lo tanto, durante el proceso de aplicación del proyecto de innovación, los estudiantes demostraron habilidades y conocimientos al crear sus historias, utilizaron elementos visuales e interactivos. Los *storytelling* desarrollados cumplen con las características del nivel superior, pues van más allá de la presentación de un titular, una imagen y cinco líneas de texto.

4.

Discusión y conclusiones

El *storytelling* ha mostrado tener un impacto positivo sobre la calificación de los estudiantes participantes, es decir, la realización de esta práctica parece facilitar a los estudiantes una mejor comprensión de conceptos que posteriormente serán objeto de evaluación. Esto puede deberse a que se trata de una metodología de aprendizaje interactivo y, además, a que los estudiantes pueden introducir conceptos de todo el temario y no solamente de temas concretos como suele suceder con las prácticas convencionales.

A través de la implementación de esta metodología en el proceso de enseñanza-aprendizaje, se logró posicionar el uso de una nueva dimensión del relato, valiéndose del proyecto, de los nuevos soportes digitales, con el objetivo de despertar en los estudiantes la motivación necesaria en el proceso educativo, trabajando para esto con el principio de trascendencia en el aprendizaje, es decir, aquello que los alumnos recuerden de la historia, esto contribuirá a reforzar lo aprendido. Los estudiantes, se vuelven así, los protagonistas de sus propias historias. Así mismo es un reto para los docentes en este proceso de acompañamiento, por una parte, guiar y acompañar en el proceso y por otra valorar y corregir el trabajo de los estudiantes, teniendo como base el contenido y trasfondo de la historia.

El *storytelling*, es una técnica que posibilita contar historias haciendo uso de las herramientas digitales, que permiten una comunicación flexible para conseguir un modelo educativo, dinámico, interactivo, basado en la experimentación e innovación. El *storytelling* aplicado en la enseñanza-aprendizaje,

puede ser muy útil para distintas áreas, como definiendo Martín González, uno de los condicionantes para que su práctica sea eficaz es que la historia que narra “se pueda interpretar como verdadera, que se base en hechos o referencias conocidas y que permita a sus públicos identificarse con ella” (Martín González, 2009, p.12)

5.

Referencias

- Alonso, I., S.M. Plaza y M.D. Porto. 2013. Multimodal Digital Storytelling: Integrating Information, Emotion and Social Cognition. *Review of Cognitive Linguistics* 11 (2): 369–387. <https://doi.org/10.1075/rcl.11.2.10alo>
- Austen, L., M. Jones, and A.-S. Wawera. 2019. Exploring Digital Stories as Research in Higher Education. *Social Research Practice* 7 (Winter). 27–34. <https://cutt.ly/ZhiLdRb>
- Austen, L., Pickering, N. y Judge, M. (2020). *Student reflections on the pedagogy of transitions into higher education, through digital storytelling*. *Journal of Further and Higher Education*, 1–12. <https://doi.org/10.1080/0309877x.2020.176217>
- Cobo Romaní, Cristóbal; Moravec, John W. (2011). *Aprendizaje Invisible. Hacia una nueva ecología de la educación*. Col·lecció Transmedia XXI. Laboratori de Mitjans Interactius / Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.
- de la Orden, A., Asensio, I., Carballo, R., Fernández Díaz, J., Fuentes, A., García Ramos, J.M. y Guardia, S. (1997). Desarrollo y validación de un modelo de calidad universitaria como base para su evaluación. *RELIEVE*, 3(1), art. 2. http://www.uv.es/RELIEVE/v3n1/RELIEVEv3n1_2.htm

- Escartín, J., Saldaña, O., Martín-Peña, J., Varela-Rey, A., Ji-ménez, Y., Vidal, T., & Rodríguez-Carballeira, A. (2015). The Impact of Writing Case Studies: Benefits for Students' Success and Well-being. *Proce-dia-Social and Behavioral Sciences*, 196, 47-51.
<https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2015.07.009>
- Ferrés, J. y Masanet, M. (2017). La eficacia comunicativa en la educación: potenciando las emociones y el relato. *Comunicar*, 25(52), 1-17.
<https://doi.org/10.3916/C52-2017-05>
- Grant, N.S., and B.L. Bolin. 2016. Digital Storytelling: A Method for Engaging Students and Increasing Cultural Competency. *The Journal of Effective Teaching* 16(3) 44-45.
<https://eric.ed.gov/?id=EJ1125812>
- Hopkins, S. y N. Ryan. 2014. Digital Narratives, Social Connectivity and Disadvantaged Youth: Raising Aspirations for Rural and Low Socioeconomic Young People. *International Studies in Widening Participation* 1(1) 28-42
- Hung, C. M., Hwang, G. J., & Huang, I. (2012). A project-based digital storytelling approach for improving students' learning motivation, problem-solving competence and learning achievement. *Educational Technology & Society*, 15(4), 368-379.
- Jenkins, M. y P. Gravestock 2014. Digital Storytelling in Higher Education. *Lifewide Magazine*. 11, 44-45.
- Johnson T., Jonhson E., Holubec, E. (1999). El aprendizaje cooperativo en el aula. Buenos Aires: Paidós.
- Lambert, Joe. (2002). Digital Storytelling: Capturing lives, 4th edition. Creating Community.
- Lugmayr, A., Sutinen, E., Suhonen, J., Sedano, C. L., Hlavacs, H., & Montero, C. S. (2017). Serious storytelling - a first definition and review. *Multimedia Tools and Applications*, 76(14), 15707-15733.
<https://doi.org/10.1007/s11042-016-3865-5>
- Martín González, J. A. (2009). La eficacia del Storytelling. *MK Marketing+ Ventas*, (251), 8-17.
<http://pdfs.wke.es/9/8/2/2/pd0000049822.pdf>
- McLellan, H. 2007. Digital Storytelling in Higher Education. *Journal of Computing in Higher Education* 19(1). 65-79.
<https://doi.org/10.1007/bf03033420>
- Medina, A. (2015). Innovación de la educación y de la docencia. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces.
- Pera, R., & Viglia, G. (2016). Exploring How Video Digital Storytelling Builds Relationship Experiences. *Psychology & Marketing*, 33(12), 1142-1150. <https://doi.org/10.1002/mar.20951>
- Porcher, L. y Groux, D. (2013). *Le storytelling: Un angle neuf pour aborder les disciplines?* Francia: L'Harmattan.
- Rodríguez-Illera, J.-L., Barberà-Gregori, E., & Martínez-Fernández, A. (2020). Digital storytelling in the ecology of learning (Relatos digitales personales en la ecología del aprendizaje). *Culture and Education*, 32(2), 390-398.
<https://doi.org/10.1080/11356405.2020.1744068>
- Roig-Vila, R., Alberola Robles, C., Álvarez Herrero, J. F., Flores Lueg, C., López Meneses, E., Lorenzo-Lledó, A., ... & Vilaplana Camús, Á. (2019). Storytelling como medio de comunicación en las aulas digitales. pp. 1065-107
<http://hdl.handle.net/10045/99952>

Sandars, J. y C. Murray. 2009. Digital Storytelling for Reflection in Undergraduate Medical Education: A Pilot Study. *Education for Primary Care* 20(6) 441–444.

<https://doi.org/10.1080/14739879.2009.11493832>

Scaffo, S. (1999). Teorías del aprendizaje adulto. Serious storytelling - a first definition and review. *Multimedia Tools and Applications*, 76(14), 15707-15733.

<https://doi.org/10.1007/s11042-016-3865-5>

Los Vilchez

04

UV Universidad
Verdad 77

UNA APROXIMACIÓN SEMIÓTICA AL USO NARRATIVO DEL PRODUCT PLACEMENT COMO MOMENTO DE CONSUMO PRESENTE EN LA TELENVELA PERUANA

A semiotic approach to the narrative use of Product Placement as a moment of consumption present in the Peruvian soap opera

 **Eduardo Enrique Yalán-Dongo**, docente e investigador, Universidad de Lima y Universidad peruana de ciencias aplicadas. (Perú) (eyalan@ulima.edu.pe)
(<https://orcid.org/0000-0002-0143-4973>)

Resumen

La telenovela peruana es uno de los principales formatos narrativos de la televisión peruana. Actualmente, el desarrollo de su relato ha motivado mayor participación de marcas globales que buscan promover sus productos en vista de que existe un público fiel, capturado por el tono cómico con el que se presentan diversas temáticas sociales en la telenovela (discriminación, machismo, identidad de clase). A partir de esta perspectiva, el presente artículo pretende identificar la inserción del *product placement* en la narrativa de la telenovela peruana. Nos ocuparemos concretamente de aquellas presentaciones que se postulan como presencias orgánicas en el relato. Estamos interesados en observar particularmente la forma de la telenovela “Los Vílchez” producida por América Tv durante el año 2019 lo que permitió trabajar un nivel comercial camuflado orgánicamente en su trama narrativa. Se han escogido para este estudio escenas específicas de inserción del *product placement* en la trama para analizar las interacciones del público desde una perspectiva narrativo-semiótica.

Palabras clave

Product placement, narrativa, telenovela, semiótica

Keywords

narrative, soap opera, semiotics.

Abstract

The Peruvian telenovela is one of the main narrative formats of Peruvian television. Currently, the development of its story has motivated greater participation of global brands that seek to promote their products in view of a loyal audience, captured by the comic tone with which various social themes are presented in the telenovela (discrimination, machismo, class identity). From this perspective, this article aims to identify the insertion of the product placement in the narrative of the Peruvian soap opera, specifically dealing with those presentations that are postulated as organic presences to the story. We are particularly interested in observing how the telenovela “Los Vílchez” produced by América Tv during 2019 allows us to work on a commercial level organically camouflaged in its narrative plot. Specific scenes of insertion of the product placement in the plot have been chosen for this study to analyze the interactions of the public from a narrative-semiotic perspective.

1.

Introducción

Siendo un producto nacido en Latinoamérica para su difusión masificada (Alfaro, 2016), la telenovela ha persistido como una de las formas más importantes de expresión cultural. En Latinoamérica, sus registros sobresalen en países como Colombia, Brasil, Chile, México, Argentina y Perú con producciones como “Betty la fea” (Colombia), “Pasión de Gavilanes” (Colombia), “La esclava Isaura” (Brasil), “Montecristo” (Argentina), “Amar a muerte” (México) y “Al fondo hay sitio” (Perú). Teniendo en cuenta los procesos sociopolíticos álgidos de muchos países latinoamericanos en las últimas décadas (Corruptela política, militarismo estatal, enfrentamiento con movimientos terroristas) la telenovela se ha revelado como el relato que ha transparentado una agrietada idiosincrasia, álgidas atmósferas culturales y situadas crisis políticas. Esto no quiere decir que las narrativas de las telenovelas reproducen únicamente concepciones culturales, sino también registran las huellas de pretensiones comerciales que se encuentran inmiscuidas en el desarrollo del melodrama. Desde una perspectiva mercantil, la telenovela es el relato de alcance masivo ideal para las marcas porque permite ser la vitrina de propuestas comerciales en tanto sus narrativas no son invasivas

para el público objetivo. De esta manera, la narrativa de la telenovela no solo cobra sentido porque se encuentra endosada a lo social, también se construye como un ideal colectivo que permite normalizar el consumo, dosificar a los objetos mercantiles.

Actualmente, el desarrollo del relato melodramático en el Perú ha motivado mayor participación de marcas globales que buscan promover sus productos en vista de que existe un público fiel, capturado por el tono cómico con el que se presentan diversas temáticas sociales en la telenovela (discriminación, machismo, identidad de clase). A partir de esta perspectiva, el presente artículo pretende analizar la inserción del *product placement* como producto estructural orgánico en la narrativa de la telenovela peruana. Nos ocuparemos concretamente del caso de la serie de televisión “Los Vílchez” estrenada el 2 de enero del 2019. Para ello, se observará particularmente la forma semionarrativa de inserción del producto en la telenovela “Los Vílchez” producida por América Tv durante el 2019. Este interés permite trabajar un nivel comercial camuflado en su trama narrativa, dicho en otro modo, el modo de inserción del hecho mercantil en los productos culturales. Se han escogido para este estudio escenas específicas de inserción del *product placement* en la trama para analizar las interacciones del público desde una perspectiva narrativo-semiótica.

2.

Estado de la cuestión

2.1. Economización de la telenovela latinoamericana

La telenovela es un producto audiovisual masificado, provisto de códigos culturales expresados en una axiología, narrativa y estética melodramática. Una de las exploraciones académicas más citadas sobre el trabajo de la novela en Latinoamérica se encuentra en el trabajo de Jesús Martín-Barbero *De los medios a las mediaciones* (1987). El trabajo de Martín-Barbero (1987) presenta al melodrama como expresión significativa de modos de vivir, formas de vida y lecturas ideológicas de regiones específicas que se reconocen (diríamos mejor, son empáticas) en los relatos pre-

sentados. De lo que nos interesa, para efectos de este artículo, son las relaciones que realiza Martín-Barbero (1987) en la relación íntima entre la telenovela y las lógicas del consumo:

“Frente a la concepción y esa vivencia, las transformaciones operadas por el capitalismo en el ámbito del trabajo y del ocio, la mercantilización del tiempo de la calle y de la casa y hasta las relaciones más primarias, parecerían haber abolido aquella socialidad. En realidad no han hecho sino tornarla anacrónica.” (p, 245)

Para Martín-Barbero (1987) se presenta la astucia (o “venganza” como lo prefiere el maestro español) de ciertas expresiones o desbordes populares como, en este caso, el relato melodramático, frente a los excesos de una sociedad mercantilizada. Las pertinencias del melodrama producen efectos de identidad en los espectadores al reconocer distintos niveles de símbolos y formas significantes culturales (Murillo & Escala, 2013) que rehúyen de la instrumentalización económica de las relaciones sociales. Es la narración, conducto de memoria e imaginación, la que provee de sentido a la ejecución del melodrama más allá de las argucias temáticas que confrontan al pobre pauperizado y a la riqueza como objeto de deseo. Estas dramatizaciones narrativas (de 120 a 200 capítulos) exceden el tiempo cotidiano de las narrativas de productos culturales comunes, donde la rapidez y la fragmentación se convierten en productos rápidos de consumo (Adriaens & Biltereyst, 2011).

No obstante, la lectura de la narración del melodrama, como un alejamiento mercantil o fuga cultural de las intenciones comerciales, es complicada de sostener, considerando la intimidad entre el consumo y la cultura. Dentro del desarrollo de la propia telenovela durante los noventa las temáticas sociales reivindicatorias de lo popular fueron cediendo a la comercialización, no solo de la novela misma en un mercado cada vez más global. Precisamente, son los procesos de flexibilización del mercado los que hacen de la novela un producto global a través los medios internacionales que integran significantes culturales locales en la narrativa (Adriaens & Biltereyst, 2011). También la propia narrativa que cedía cada vez más incursiones de marcas y productos dentro de su estructura. Ya en la década de los noventa la intuición

de la telenovela no solo como una expresión cultural, sino como un producto atractivo para la producción industrial y corporativa era apuntada en Latinoamérica (Caunedo, 1990). De esta manera los roles y estructuras del relato eran manipulados para lograr un éxito comercial para las marcas auspiciadoras: “El factor sentimental tiene un peso fundamental. En Venezuela por ejemplo, al comenzar la telenovela se hace una encuesta entre la población, y conforme a sus resultados, determinan la duración y alteran el final de la trama, de acuerdo con lo que quiere el público, para garantizar el éxito” (Caunedo 1990, pp. 52-53). De acuerdo a esta presentación, la narrativa ficcional de la telenovela está íntimamente ligada a las disposiciones mercantiles y a las intencionalidades publicitarias.

En el caso de la telenovela colombiana, por ejemplo, su época de destello comercial fue la década de los noventa, cuando las narrativas producidas por canales privados como Radio Cadena Nacional (RCN) y Caracol apuntan a un mercado extranjero y a una mejor difusión en plataformas digitales emergentes (Lozano & Mendoza, 2010). Una de las novelas producidas en este intervalo de tiempo fue “Betty la fea” emitida entre 1999 y 2000 y la novela brasilera O Rei do Gado (La Pastina, 2001). Si bien la tematización del relato de esta última novela, expresó las lógicas del clasismo y superficialidad de nuestra cultura (utilizando la sátira y el sarcasmo para atravesarlas) (Echeverry, 2016), la novela contemplaba interacciones como el *product placement* en tanto lógica de consumo normalizadas dentro de estas narrativas. Marcas como Pantene, Orbitel, Max Factor se encontraban dentro de la propia narrativa de la novela construyendo espacios de consumo integrados a las temáticas reivindicatorias y sociales.

Este registro del estado de las telenovelas en varios países latinoamericanos marca una relevancia indudable de la producción de ficción dentro de la región. En el Perú, esta tendencia no ha marchado de manera diferente. Desde sus inicios radiales en 1958 hasta la ficción contemporánea en el formato televisivo, se ha mantenido una articulación sólida entre las temáticas propias de la originalidad de la ficción y aquellas otras exclusivas de la coyuntura, por ejemplo el narcotráfico, el terrorismo o la diferencia de clases sociales (Quiroz & Cano, 1988). En este sentido, la narrativa de la telenovela peruana ha respon-

dido mayormente a los procesos culturales, políticos y populares acaecidos en el país. Este es el caso de la telenovela “Natacha” (1990), donde el rol de la mujer y su representación en la ficción dentro del formato televisivo se asoció en la década de los ochenta con temáticas familiares, reactivas y maternales (Grados, 2010), mientras que actualmente, telenovelas como “Ven, baila, quinceañera” (2015–2019) reconstruyen esta representación hacia personificaciones femeninas valerosas, independientes y fortalecidas. Esta recreación de la ficción de acuerdo a sus coyunturas ha permitido comprender también su rol importante como agente de circulación de mercancías. Así, desde telenovelas populares como “Simplemente María” (1969) que impulsaron la venta de máquinas de coser (como la que la protagonista usaba) (Mateus, 2008) hasta las complejas producciones actuales que sobreviven de las intervenciones comerciales, una de ellas el *product placement*.

2.2. El *product placement* como elemento narrativo

Definida como una técnica comercial cuya particularidad es la de inscribirse en contenidos mediáticos masivos, el *product placement* encuentra un asidero especial en el desarrollo de la telenovela y su estructura melodramática. Los motivos de una reciprocidad entre el *product placement* y la novela son manifiestos: el producto encuentra gran respuesta en la conducta popular (*awareness*) después de su mención (corta) en la novela lo cual incrementa las tarifas por aparición de los productos, y la rentabilidad de la misma novela (Paluck, et ál., 2015).

Los principales estudios sobre el *product placement* en productos mediáticos como telenovelas o melodramas generalmente se ocupan del análisis de los efectos (positivos o negativos) en los consumidores y televidentes (Pervan & Martin, 2002). La inserción de productos en la narrativa puede activar la intención persuasiva en televidentes y espectadores (Milfeld & Flint, 2020). Los estudios sobre el *product placement* coinciden en una relación disruptiva del producto en la narrativa del producto audiovisual. En algunos casos, los usuarios buscan en la publicidad como una fuente de información parcial y menos creíble y tienden a resistir una fuerte presión publicitaria (Dias, et ál., 2017). En otros, se consigue una relación de afinidad con los consumidores, en tanto

el producto encuentra lugar orgánico en una narrativa que permite a los televidentes una liberación emocional y una gratificación que les permite huir de las tensiones del espacio social de interacciones (Stern, et ál., 2005)

Otras posibilidades de análisis entienden al *product placement* dentro de las estrategias de comunicación y comercialización inscritas en el panorama narrativo del melodrama. En esta ruta el interés es más bien estratégico (Jung & Childs, 2020). Desde esta perspectiva estratégica el *product placement* posee dos relaciones de inmersión, según las secuencias narrativas canónicas y no-canónicas (Yalán-Dongo, 2018). Según esta presentación, las narrativas canónicas de la publicidad se estructuran en cuatro secuencias: (i) secuencia inicial de carencia (ii) secuencia de la enunciación (iii) secuencia de la prueba (iii) secuencia de la solución o apoteosis. Siendo el *product placement* una colocación de producto. Canónicamente su estructura se relaciona con la segunda secuencia narrativa de la publicidad tradicional. El *product placement* en la publicidad cumple el rol de introducir el producto en algún momento de la narrativa, bajo el supuesto de que es siempre preferible mostrar cómo el consumo surge de pronto en la ficción de un relato, interactúa con los personajes de la narrativa violentando la línea orgánica del argumento del capítulo. No obstante, las estrategias narrativas no canónicas suponen dos instancias concretas (i) secuencias de objeto mundo y (ii) secuencia de continuidad. La primera busca incluir al producto de forma orgánica en el relato, relacionando sus menciones con el flujo continuo de la narrativa, implicada en el mundo de los personajes y de la temática del melodrama. La segunda continúa el relato sin limitarse por un fin o clausura que permitan al producto una futura aparición esperable (Yalán-Dongo, 2018). Las secuencias de objeto-mundo pueden ser amplificadas a través de estrategias como la omisión (se elimina un elemento en la presentación del producto para concretar que el espectador cierre el relato), la transposición (se desarrolla el relato del producto en desorden), permutación (se recontextualiza al producto en un mundo no consumista) o adición (se agrega al producto como personaje nuevo en el relato) (Scolari, 2013b). En este caso, el producto encuentra un grado de inmersión en el relato, lo que le permitiría una mayor familiaridad, credibilidad o identificación (Dias, et ál., 2017).

La ocupación del *product placement* en la narrativa (específicamente en la secuencia de la prueba) exige una expectativa estratégica como parte de una decisión por parte de especialistas o coordinadores vinculados a la marca auspiciadora. Dentro de esta estrategia se pueden reconocer las siguientes: (i) prominencia (ii) mención verbal del producto, (iii) interacción entre los actores y el producto y (iv) la combinación de pistas audiovisuales relacionadas con el producto en su colocación narrativa (Van der Westhuizen & Mulder, 2019). De esta manera, la colocación de productos en el melodrama, desde la perspectiva del marketing, observa al *product placement* como un elemento estructural con diversos grados de integración con la escena o la historia analizada (Jung & Childs, 2020). Estos grados de integración determinan si el producto logra una incrustación orgánica que propicie reconocimiento y familiaridad o, lejanía y resistencia por parte de los televidentes-consumidores.

Este rechazo o aceptación del *product placement* tiene relación con una conducta estructural en el relato. Desde la teoría transmedia de Henry Jenkins (2008), la integración del producto puede presentarse dependiente de las estrategias narrativas de inmersión y extracción. Por una parte, la inmersión supone una relación de atracción de los consumidores al mundo de la ficción fabricado por la narrativa. Los espectadores (enunciarios) del enunciado narrativo se ven envueltos en la narrativa sea por elementos de identificación fantástica (como el *product placement* invertido) o conexión emocional encontrando precisamente un escape a la realidad (Jenkins, 2008; Stern et ál., 2005). La inmersión (*immersion*) permite entender fenómenos como el *plinking*, la inmersión del consumidor, que puede abrir un camino de consumo (el consumidor detiene la pantalla para efectuar la compra). Por otra parte, la extracción (*extractability*) tiene que ver con un reconocimiento anómalo e intertextual de ciertos elementos incrustados en la narrativa, como trascendentes o exteriores a la inmanencia del relato (romper la cuarta pared, por ejemplo).

3.

Materiales y métodos

La presente investigación de enfoque cualitativo sostiene una metodología hermenéutica en tanto busca identificar la colocación del *product placement* como elemento estructural narrativo orgánico en la telenovela peruana. Su diseño es el estudio de caso (Creswell, 2013) como parte de una investigación de campo intensiva que pretende recuperar datos concentrados particulares desde una perspectiva interpretativa (Arias, 2012). Para ello se atenderá al caso de la telenovela peruana producida por América Televisión y la productora ProTv Producciones “Los Vílchez”, de 138 episodios, emitida desde enero a abril de 2019, en el horario de 20:15 a 21:15. La elección del caso se debe a dos consideraciones. En primer lugar, la construcción narrativa de la telenovela ha endosado diversas tensiones coyunturales acaecidas en el Perú, desde la igualdad de género y el empoderamiento femenino, hasta las referencias a temáticas de corrupción, migración, vacancia presidencial, conflictos entre el ejecutivo y legislativo, los cuales permiten ser contenidos orgánicos para los espectadores y, por lo tanto, propicios para la inmersión comercial. En segundo lugar, la narrativa es relevante dentro de la producción de telenovelas peruanas considerando que es un *spin-off* de la telenovela “Ven, baila, quinceañera” sostenida desde el 2015 en el Perú y considerada como uno de los productos televisivos de gran audiencia histórica en el Perú (Fermi, 6 de Marzo de 2019). Se procedió al análisis de los capítulos concretando la atención en el *product placement* de las marcas Ricocat, Milo y Head & Shoulders. La recopilación de la data se efectuó mediante la aplicación de los instrumentos y técnicas de la semiótica generativa (Greimas & Courtés, 1982). Desde la perspectiva semiótica, como técnica de investigación (Sayago, 2014) se precisa considerar una delimitación del corpus de estudio y la textualización del objeto de estudio para la efectuada de una descripción exhaustiva (correlación entre la inducción y la deducción en el análisis) y adecuada. El corpus es paradigmático, es decir, es el estudio de las variantes de presentación del *product placement* sostenidos por el relato de la telenovela “Los Vílchez”. Asimismo, la textualización pretende formar narrativamente al caso –la telenovela– en tanto conjunto material que manifieste el sentido del discurso que

será estudiado. Finalmente, se busca la representatividad partiendo de la saturación, es decir, la aplicación del modelo de análisis partiendo de un segmento intuitivamente elegido para agotar su información. Se aplicará el modelo generativo específicamente en su aplicación narrativa: la interpretación a través de técnicas de la sintaxis y semántica narrativa que atienden los devenires del *product placement* como actante y su singularidad en la cadena del relato.

4.

Resultados y discusión

Desde la perspectiva del análisis del discurso, se suele considerar a la narrativa como un momento estructural dentro del proceso de significación, que implica la conversión de ciertas valoraciones y significaciones sociales en programas del relato enunciado. De esta manera, la telenovela conserva un discurso cuyos valores derivan de toda una axiología cultural que nutre al relato (referencias espaciales y figuratividades de los actantes, que son familiares al consumidor-espectador). Para la semiótica generativa (Greimas & Courtés, 1982), tanto el nivel narrativo como el fundamental, de los valores y las unidades significantes, poseen una sintaxis definida por la disjunción y la conjunción, es decir, por la aceptación y el rechazo de las unidades narrativas y semánticas. En este sentido, los juegos semánticos de aceptación

y rechazo modelan las historias y sus acciones presentando arquitecturas narrativas como juegos de interacción entre los actantes de las historias en el melodrama o la telenovela cómica. Estas sintaxis se encuentran presentes en el caso de la telenovela “Los Vílchez”.

Las interacciones de los personajes en la narrativa pasan de un rechazo *a priori* de los personajes principales (por su carácter, por sus motivaciones, deseos) respecto a sus distintos objetos de deseo (emocionales, personas concretas, situaciones, etc.) hasta una resolución y aceptación programada hacia un final feliz de la historia, es decir, la conjunción de los personajes con estas metas. Esta sintaxis narrativa es más o menos prevista por el espectador desde el comienzo del relato: se concreta el romance de “Julia Cabezas” con “Vicente León” (Bicho), se logra la boda –simultánea– de “María Elena” y “Viviana” con “Esteban” y “Johnny”, respectivamente. Esta composición narrativa es reconocida en la telenovela “Los Vílchez” es conservada también por el relato publicitario, en la medida que ambos se presentan como productos culturales con pretensión masiva y, por tanto, reconocida por una totalidad consumidora. En este sentido, podemos relacionar esta sintaxis narrativa con las cuatro secuencias importantes en la estructura canónica del relato publicitario (Yalán-Dongo, 2018) que se ajustan en semejanza a la presentación de la narrativa de la novela “Los Vílchez”.

Tabla 1

Homologación narrativa del relato de la telenovela y las secuencias narrativas de la publicidad canónica.

	Situación de carencia	Situación de enunciación	Situación de la prueba	Situación de la plenitud
Estructura narrativa canónica de la telenovela	Presentación de los actantes (Julia, María Elena, Viviana) disjuntos de sus objetos de deseo en el relato.	Presentación de las posibles motivaciones de los actantes, principales problemáticas a enfrentar.	Se prueban las fortalezas del personaje (el poder del amor, valentía, honestidad, etc.) frente a los conflictos.	Presentación de la aceptación final de los personajes y su motivación final realizada.
Estructura narrativa canónica de la publicidad	Presentación de actantes carentes del objeto de deseo (producto)	Presentación de los actantes que comunican cómo solucionar la carencia al personaje principal.	Se prueban las fortalezas del producto frente a solucionar las carencias del consumidor.	Presentación del objeto de deseo alcanzado por el personaje-consumidor.

El cuadro anterior muestra las homologaciones a nivel del relato, entre la narrativa canónica del relato de la telenovela y la publicidad, coincidiendo cada una en estos cuatro momentos que oscilan entre la carencia-rechazo hasta la plenitud-aceptación: “Las relaciones entre sus personajes se construyen a partir de las tensiones relacionadas con paradigmas sobre el amor-desamor, la pobreza-riqueza y maldad-bondad, con el fin de interpelar moralmente al televidente” (Lozano & Mendoza, 2010, p. 10). Es dentro de esta homologación que pretendemos pensar al *product placement* como momento que responde a una lógica de consumo que se adhiere con pretensiones orgánicas a la narrativa de la telenovela para comunicar un mensaje comercial que generalmente se encuentra orientado a la funcionalidad del producto, es decir, a su valoración práctica y utilitaria de la mercancía (Floch, 1993; Semprini, 1995). Asimismo, según el análisis desarrollado, no solo se reconocen presencias físicas del producto (*product placement*) incrustadas en diversos momentos del relato de la telenovela, sino también presencias de la marca a través de logotipos o cromatismos (*brand placement*) que refuerzan un reconocimiento mercantil (formal, simbólico) en el público televidente. En ambos casos la exposición temporal es corta (*short-lived*) desde un punto de vista narrativo (Paluck, et ál., 2015).

En su presentación tradicional dentro de la narrativa, el *product placement* emerge en lo que, partiendo de los estudios de Henry Jenkins (2008), se ha denominado como narrativa de extracción. Una narrativa de extracción se produce cuando un elemento generalmente ajeno al desarrollo orgánico del relato, en este caso ajeno a la ficción, irrumpe para provocar un relato alterno que extrae a los sujetos espectadores de la narrativa. La irrupción finalmente revela la ficción y enrarece el relato de la telenovela que, antes de la emergencia del *product placement*, se encontraba construyendo un efecto de hacer-parecer verdad. En su presentación en la narrativa de “Los Vilchez”, el *product placement* no solo aparece anunciando el corte comercial que cerraría una primera parte de la historia, sino tiende a aparecer aprovechando los momentos de reposo del contenido narrativo principal, sean conversaciones entre los actantes o en situaciones que serían más calmadas que la narrativa principal de la telenovela, como por ejemplo, escenas de transición entre una secuencia y otra (prominencia).

Figura 1

Presencia de producto cerrando un bloque del capítulo (Marca Ricocat)



Nota: Captura de pantalla telenovela “Los Vilchez” Capítulo 50. Tomada de (América Televisión - Novelas (13 de marzo de 2019)

La aparición de la marca Ricocat se presenta como un *product placement* de prominencia (Van der Westhuizen & Mulder, 2019), una secuencia breve que funciona como transición y reposo que aprovecha los datos ofrecidos por la trama para mantener al espectador atento a los detalles funcionales del producto, en este caso, el desempeño nutritivo del alimento para gatos. En este sentido, el reposo y la detención narrativa generan una inercia intensiva provocada por la escena anterior que logra endosarse a la aparición del producto otorgándole brillo axiológico. Solo así el hecho comercial adquiere notoriedad y singularidad. No obstante, no es la única figura de transición en el relato de “Los Vilchez”, también se construye un *product placement* (y un *brand placement* cuando se tratan de empresas servicios) menos desligado del escenario del relato y de las atmosferas que sostienen las interacciones entre los actantes. Es el caso de la marca Milo.

Figura 2

Presencia de producto en la transición entre escenas (Marca Milo)



Nota: Captura de pantalla telenovela “Los Vílchez” Capítulo 49. Tomada de (América Televisión – Novelas, 12 de marzo de 2019)

En este segundo caso, la marca Milo aparece no fuera del relato de la telenovela, sino como parte de esta, específicamente manteniendo una relación espacial que permite embragar o motivar la aparición del tiempo presente desde donde se enuncia el relato. El *product placement* de transiciones posee una primera relación con el espacio, en este caso, con uno social, habitado, humano y de convivencia. Su pertinencia no solo es familiarizar al espectador con los ambientes de su propio día a día, sino acentuar el efecto de verosimilitud del propio relato televisivo. Finalmente, una presentación recurrente y relacionada al tipo de *product placement* de interacción entre los actores y el producto (Van der Westhuizen & Mulder, 2019), es el caso de *Head & Shoulders*.

Figura 3

Presencia de producto desarrollando sus funcionalidades con uno de los personajes (Marca Head & Shoulders)



Nota: Captura de pantalla telenovela “Los Vílchez” Capítulo 54. Tomada de (América Televisión – Novelas, 19 de marzo de 2019)

En esta escena uno de los personajes interactúa directamente con una personificación del producto, quién es finalmente el que introduce, explica e informa al actante y al enunciatario –el espectador– sobre las bondades funcionales del producto de manera no tan desprendida de la ficción, en este caso de las motivaciones del actante del relato. Con esta presentación se comprenden los tipos de inserción del *product placement* de Van der Westhuizen y Mulder (2019) (i) prominencia en la transición entre escenas (ii) mención verbal del producto antes de los cortes comerciales y la (iii) interacción entre los actores y el producto. Dicho esto, el *product placement* retoma la inercia de la ficción creada para insertar un contenido no ficcional con el propósito de crear una respuesta sensible y cognitiva en los potenciales consumidores. Sin embargo, la teoría narrativa del *product placement* se ha enfrentado a una objeción por parte de las teorías narrativas de la comunicación y la pre-

sión de los anunciantes por integrar sutilmente el producto (*inbound marketing*). Según autores como Scolari (2013a), las narrativas de extracción generan un rechazo cada vez más acentuado por parte de los consumidores hacia la emergencia publicitaria. La ponderación negativa hacia la irrupción de una narrativa ficcional orgánica concluye con la participación narrativa de los espectadores (*disengagement*) y la presunta incredulidad hacia este momento del consumo –el *product placement*– que quiebra el relato. Afirma Paluck (2015):

“Other media scholars who predict small to null population-level media effects note the “noise” of the present-day media environment, meaning both the vast array of available media programming available to viewers and the numerous distractions that accompany a typical media viewing setting. In our study, it is notable that the messages and resulting product placement scenes make up a small percentage of the total airtime and are incidental to the broader themes of the telenovelas”. (p. 13)

Ante estas irrupciones, nuevamente partiendo de Henry Jenkins (2008), se pretende concentrar el análisis hacia otro tipo de narrativas que compliquen el estudio sobre la telenovela y su relación con el consumo. Llamaremos a este tipo ‘narrativas de inmersión’. Este tipo de arquitectura del relato permite que los elementos adscritos no desarrollen una posición extraña a la narrativa sobre la cual se pretende plantar o inscribir el *product placement*. Desde este punto de vista, el producto deja de ser un momento de emergencia que quiebra la ficción para más bien ser parte orgánica de ella; los personajes usan el producto sin necesidad de promocionarlo comercialmente, el producto asume no un rol de mero braguero de la enunciación, sino de elemento actancial de la estructura del relato. En suma, el producto puede devenir tanto en un actante más de la narrativa como en una espacialización o en una temporalidad necesaria para la construcción del relato del melodrama. Dicho esto, sumamos a los tipos de inserción de Van der Westhuizen y Mulder (2019) los reconocidos aquí en la telenovela “Los Vílchez”: la programación actancial del producto y la espacialización del producto.

Figura 4

Programación actancial del producto



Nota: Captura de pantalla telenovela “Los Vílchez” Capítulo 50. Tomada de (América Televisión – Novelas, 12 de marzo de 2019)

En esta escena la programación actancial del producto permite relacionar a tres personajes dentro del escenario narrativo, “María Elena”, “Esteban” y la tienda de éste último personaje. Al asumirse como actante, la tienda guarda sus propios roles figurativos y temáticos (/inamovible/, /económico/, /abastecimiento/, /superación/, /emprendimiento/), adquiere una vida en el relato que acompaña las incidencias y ocurrencias de los personajes. Por otra parte, la espacialización del producto es una organización discursiva que sirve como marco para sostener los desarrollos narrativos. En ambos casos, el *product placement* se convierte en figura ingénita de la ficción al formar parte de la narrativa, sea como un personaje más (la tienda del ‘Gauchito’) del relato de la serie, o como una figura de espacialización del mismo (paneles que componen el paisaje visual de la residencial donde transcurren los eventos narrativos de la novela).

Figura 5.

La espacialización del producto



Nota: Captura de pantalla telenovela “Los Vílchez” Capítulo 49. Tomada de (América Televisión – Novelas, 12 de marzo de 2019)

Desde una perspectiva semiótica, la espacialización es uno de los componentes de la producción de un discurso, relacionada con la localización, los puntos territoriales del afuera-adentro, y la programación espacial del propio relato (Greimas & Courtés, 1982). Para los estudios de semiótica contemporánea (Zilberberg, 2006), las figuras de espacialización se encuentran atravesadas por niveles no solo extensivos (medibles: distancias, referencias) sino intensivos (afectivos) que proveen a los espacios de al menos tres niveles: espacios volitivos, espacios demarcativos y espacios fóricos. Los espacios volitivos serán aquellos espacios de la dirección que muestran una abertura y cierre (un personaje que en la ciudad – cierre- puede encontrar espacios de abertura), los espacios demarcativos apostarán por la posición, sea de exterioridad o de la interioridad (donde el interior de una casa, por ejemplo, puede ser atraída por el afuera de un barrio o quinta como tendencia de la intrusión), mientras que los espacios fóricos serán aquellos de los impulsos de movimientos y reposos (desplazamientos del espacio). De esta manera, la presencia del producto dentro de la narrativa se encontrará determinada por los saltos emotivos del relato del capítulo: (i) acompañando, cuando los personajes discuten de singularidades mínimas de la vida cotidiana de las acciones, o (ii) memorizando, en tanto el relato emotivo no puede resguardarse en los espacios interiores que usualmente comportan los conflictos de los personajes, sino que es expuesto en la exterioridad del espacio público de interacción. La

intensificación del relato posee diversas dinámicas de mercantilización de la telenovela cuando reconocemos las dos inserciones o colocaciones del *product placement* en la historia del relato televisivo. Si bien la aplicación tradicional del *product placement* podía ser reconocida e identificada rápidamente en el relato por su naturaleza extractiva e intencionalmente comercial, construcciones como la espacialización del producto y su programación actancial, aquí identificadas, logran la inmersión y normalización publicitaria, permiten la eficiencia comercial pero también la naturalización del consumo en la telenovela.

5.

Conclusión

Como un producto masificado, la telenovela se somete a las determinaciones comerciales que la mercantilizan. Se ha tratado de presentar al *product placement* como momento narrativo que expresa esta mercantilización, con ánimos de aprovechar las familiaridades e identificaciones que producen actores y acciones del melodrama o la telenovela cómica. Partiendo del caso “Los Vílchez” se ha identificado no solo un uso intrusivo del *product placement*, sino también se han identificado modos de presencia orgánica del producto en el relato de la telenovela con el fin de amplificar los modos de colocación del objeto mercantil en la narrativa cultural. En esta ruta se han detectado presentaciones actanciales y espacio-temporales del *product placement* como garantes de inmersión en el relato al ya no formar parte externa de los eventos narrativos de la telenovela, sino más bien colocarse dentro del sintagma fluidificado del relato, orgánico a los eventos, paisaje visual de las escenas no-comerciales. Estos formatos de presentación nos animan a pensar los diversos modos de inserción de la mercancía en la circulación narrativa de los productos culturales, es decir, los diversos grados (de extensidad e intensidad) de colocación del producto en el relato, comprometidos a su vez con diversas intenciones (y precios) del anunciante. Pero también, nos permiten preguntarnos sobre las estrategias de camuflaje capitalista en las enunciaciones sociales, la recreación mercantil del espacio y su axiología de consumo presentada como eslabón normalizado del día a día.

6.

Referencias

- América Televisión - Novelas (12 de marzo de 2019) Los Vílchez - 11/03/2019 - Cap 49 - 4/5 [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=X3BlQyIjwW4>
- América Televisión - Novelas (13 de marzo de 2019) Los Vílchez - 12/03/2019 - Cap 50 - 5/5 [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=Sq8YpE VwSbs&t=248s>
- América Televisión - Novelas (19 de marzo de 2019) Los Vílchez - 18/03/2019 - Cap 54 - 5/5 [Video]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=UMi_tIWebHA
- América Televisión - Novelas (12 de marzo de 2019) Los Vílchez - 12/03/2019 - Cap 50 - 1/5 [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=G3uTCZr7KYg>
- América Televisión - Novelas (12 de marzo de 2019) Los Vílchez - 11/03/2019 - Cap 49 - 2/5 [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=VVGJhbu65bU>
- Arias, F. (2012). El proyecto de investigación: Introducción a la metodología científica (6ta ed.). Editorial Episteme, C.A.
- Adriaens, F., & Biltereyst, D. (2011). Globalized Telenovelas and National Identities: A “Textual Cum Production” Analysis of the “Telenovelle” Sara, the Flemish Adaptation of Yo soy Betty, la fea. *Television & New Media*, 13(6), 551–567.
<https://doi.org/10.1177/1527476411427926>
- Alfaro, S. R. (2016). ¿Aprender español de las telenovelas?: un aporte desde la perspectiva de receptores rumanos. *Revista de Lenguas Modernas*, 25, 411–423.
<https://doi.org/10.15517/RLM.V0I25.27715>
- Caunedo, S. (1990) El maratón de las telenovelas. La universidad: *Revista de la universidad de El Salvador*, 1, 51-54.
<http://revistas.ues.edu.sv/index.php/launiversidad/article/view/869>
- Creswell, J. W. (2013). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five traditions* (3rd ed.). Thousand Oaks, CA: SAGE Publications, Inc.
- Dias, J. A., Dias, J. G., & Lages, C. (2017). Can negative characters in soap operas be positive for product placement? *Journal of Business Research*, 71, 125–132
<https://doi.org/10.1016/j.jbusres.2016.10.010>
- Echeverry, J. (2016) Propuesta teórica para abordar la telenovela en cuanto producto cultural. Caso de estudio: Yo soy Betty, la fea. *Maguaré*, 30(1) pp. 45–69
<https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/62885>
- Fermi, G. V. (6 de Marzo de 2019). *Entre spin off y narrativa transmedia: la serie juvenil peruana Ven Baila Quinceañera*. [presentación de paper] Congreso Internacional de Cultura Visual. Paris, Francia.
<https://conferences.eagora.org/index.php/imagen/VISUAL-2020>
- Floch, J.-M. (1993). *Semiótica, marketing y comunicación: bajo los signos, las estrategias*. Paidós.
- Grados, M. (2010). Una mirada al consumo de telenovelas en el Perú desde el funcional estructuralismo. *La Colmena*, (3), 15–21.
<http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/lacolmena/article/download/9264/9679>

- Greimas, A. J. & Courtés, J. (1982). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Gredos.
- Jung, E., & Childs, M. (2020). Destination as Product Placement: An Advertising Strategy to Impact Beliefs and Behavioral Intentions. *Journal of International Consumer Marketing*, 32(3), 178-193.
<https://doi.org/10.1080/08961530.2019.1662355>
- Jenkins, H. (2008) *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Paidós.
- Lozano, F.J. & Mendoza, M. I. (2010). Aproximación semiótica a los pregenéricos de las telenovelas colombianas. *Opción: Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, (61), 9-22.
<https://produccioncientificaluz.org/index.php/opcion/article/view/6478>
- La Pastina, A. C. (2001). Product Placement in Brazilian Prime Time Television: The Case of the Reception of a Telenovela. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 45(4), 541-557.
https://doi.org/10.1207/s15506878jobem4504_1
- Mateus, J. C. (2008). El mito de la pantalla que educa. Televisión y educación en el Perú: tensiones y posibilidades. *La mirada de telemo*, (1), 1-10.
<https://hdl.handle.net/20.500.12724/3857>
- Martin-Barbero, J. (1992). *Televisión y melodrama*. Tercer Mundo.
- Milfeld, T., & Flint, D. J. (2020). When brands take a stand: the nature of consumers' polarized reactions to social narrative videos. *Journal of Product & Brand Management*. Vol. ahead-of-print No. ahead-of-print.
<https://doi.org/10.1108/JPBM-10-2019-2606>
- Murillo, S. y Escala, L. (2013). De Betty, la fea a Ugly Betty. Circulación y adaptación de narrativas televisivas. *Cuadernos.info*, 33, 99-112.
<https://doi.org/10.7764/cdi.33.531>
- Pervan, S. J., & Martin, B. A. (2002). Product placement in US and New Zealand television soap operas: an exploratory study. *Journal of Marketing Communications*, 8(2), 101-113.
<https://doi.org/10.1080/13527260210152382>
- Paluck EL, Lagunes P, Green DP, Vavreck L, Peer L, Gomila R (2015) Does Product Placement Change Television Viewers' Social Behavior? *PLOS ONE*, 10(9) 1-18.
<https://doi.org/10.1371/journal.pone.0138610>
- Quiroz, M. T., & Cano, A. M. (1988). Los antecedentes y condiciones de la producción de telenovelas en el Perú. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, 2(5), 187-221.
<https://www.redalyc.org/pdf/316/31620507.pdf>
- Sayago, S. (2014). El análisis del discurso como técnica de investigación cualitativa y cuantitativa en las ciencias sociales. *Cinta de moebio*, (49), 1-10.
<http://dx.doi.org/10.4067/S0717-554X2014000100001>
- Semprini, A. (1995) *El marketing de la marca. Una aproximación semiótica*. Paidós.
- Scolari, C. (2013a) *Narrativas transmedia. Cuando todos los medios cuentan*. Grupo Planeta.
- Scolari, C. (2013b). Lostology: Transmedia storytelling and expansion/compression strategies. *Semiotica*, 195, 45-68.
<http://dx.doi.org/10.1515/sem-2013-0038>
- Stern, B. B., Russell, C. A., & Russell, D. W. (2005). Vulnerable women on screen and at home: soap opera consumption. *Journal of Macromarketing*, 25(2), 222-225.
<http://dx.doi.org/10.1177/0276146705280717>

Van der Westhuizen, E., & Mulder, D. (2019). Guidelines to enhance recall and recognition of product placement strategies. *Communitas*, 24. <http://dx.doi.org/10.18820/24150525/Comm.v24.5>

Yalán-Dongo, E. (2018) *Semiótica del consumo: Una aproximación a la publicidad desde sus signos*. Universidad peruana de ciencias aplicadas. <http://dx.doi.org/10.19083/978-612-318-160-4>

Zilberberg, C. (2006) *Semiótica tensiva*. [Traducción: Desiderio Blanco]. Universidad de Lima.

CUERPOS QUE HABLAN: CONSTRUCCIÓN DE NARRATIVAS DEL CUERPO ENFERMO, A PARTIR DE LAS ESTÉTICAS DE LA DISIDENCIA

Bodies that speak construction of narratives of the sick body, based on the aesthetics of dissent

 **Paulo Freire Valdiviezo**, Universidad de Cuenca. (Ecuador)
(paulo.freire@ucuenca.edu.ec) (<https://orcid.org/0000-0001-5370-0033>)

 **Verónica Neira Ruiz**, Universidad del Azuay. (Ecuador)
(veronicaneirar@uazuay.edu.ec) (<https://orcid.org/0000-0002-3407-6893>)

Resumen

En este artículo se abordan los resultados de la investigación y sus reflexiones en torno a la posibilidad de construir narrativas del cuerpo enfermo a partir del diálogo con personas que viven con enfermedades crónicas visibles. El objetivo es discutir sobre la construcción de nuevas narrativas en salud que rompan con la narrativa normalizada de la relación entre estética y cuerpo sano. El abordaje metodológico de esta investigación tiene un enfoque cualitativo y ha sido pensado desde el análisis etnográfico para la descripción de una realidad concreta. Las técnicas de investigación aplicadas fueron entrevistas a profundidad, grupos focales y la fotografía como técnica de construcción narrativa. Además del análisis sobre los relatos de los participantes en la investigación, se trabajó en la construcción de una secuencia fotográfica que presente en la construcción de una narrativa del cuerpo enfermo y de la exploración de las posibilidades estéticas de las corporalidades disidentes. Finalmente, este trabajo plantea la relación que existe entre los imaginarios normalizados del cuerpo sano y estéticamente bello, con las categorías de etnia y clase presente en los discursos sobre la estética dominante en la ciudad de Cuenca.

Palabras clave

Cuerpo, disidencia, enfermedad, narrativa, normalización, salud.

Keywords

Body, dissent corporeality, chronic disease, narrative, normalization, health..

Abstract

This article addresses the reflections on the possibility of constructing narratives of the sick body, based on a dialogue with people who live with chronic diseases. The objective of the article is to discuss the construction of new narratives that break with the normalized narrative of the relationship between aesthetics and the healthy body. The methodological approach of this research is qualitative and has been drawn from ethnographic analyses for the description of a concrete reality. The research techniques that were applied are in-depth interviews, focus groups, and photography as a narrative construction technique. In addition to the analysis of the stories of the participants in the research, this article presents the construction of a photographic sequence that works as the construction of a narrative of the sick body and the exploration of the aesthetic possibilities of dissident corporeality. Finally, this paper intervenes on the relationship that exists between the normalized imaginaries of healthy and aesthetically beautiful bodies, with the categories of ethnicity and class present in advertising discourses.

excluyendo y desechando a aquellos cuerpos que no llegan a cumplir con las expectativas del modelo dominante.

La normalidad, en este sentido, tiene relación con un imaginario estético, funcional y político que ha sido construido desde las desde el poder económico, político y cultural (Uhart, 2004); estos parámetros de normalidad estarían asociados a la funcionalidad que los cuerpos pueden tener para el sistema, y no solamente desde la perspectiva de la productividad económica, sino también, desde una perspectiva del discurso racial, étnico, moral y cultural (Blas Lahitlle y Fitte, 2007).

1.

Introducción

El cuerpo es un tema de discusión recurrente en las ciencias sociales; su control se ha convertido en motivo de elaboración de políticas públicas. Los planes de salud y los currículos educativos son construidos teniendo en cuenta el cuerpo como un eje central. Vigilar y castigar, como diría Foucault (1983), fue un imperativo para moldear los cuerpos de acuerdo a constructos políticos, ideológicos, morales y religiosos dominantes.

Pero al hablar de cuerpo, tenemos que ir más allá del objeto que ocupa un espacio material; al hablar de cuerpo tenemos que hacer mención del discurso que este encierra y proyecta; por este motivo, analizaremos el cuerpo como un dispositivo discursivo, es decir, que miran al cuerpo en términos de multiplicidad ya que en él convergen varios elementos de ideología, política, economía (Deleuze, 1989), capaz de acoger la mirada política de una sociedad.

La construcción discursiva de los cuerpos encierra parámetros estéticos alineados con una visión homogénea de la masculinidad, de la femineidad y de la ciudadanía. En otras palabras, estaríamos hablando de lo que Butler (2012) ha denominado “cuerpos que importan”, pues, socialmente se ha construido una jerarquización en torno a las corporalidades,

Pero, ¿cómo se ha logrado normalizar un tipo de cuerpo? y, sobre todo, ¿cómo se ha logrado colocar en el imaginario colectivo una idea homogeneizada de estética? Pues, a través de las narraciones que se han elaborado y transmitido históricamente; narraciones que, como sostienen López Hermida e Ibieta Illanes (2013), son formas de comunicación que convirtiendo a la persona emisora en un creador de un mensaje, que, al ser recibido por la o el usuario, moviliza, seduce, identifica.

Sin embargo, los relatos no son inocentes, sino que obedecen a intereses de clase, a una visión determinada de la sociedad, por lo que, las narraciones se convierten en dispositivos de ideologización. En la era de la información, son los medios de comunicación, a través de la publicidad, los que se encargan de transmitir el relato de los cuerpos y su estética normalizada. Es en la publicidad en donde se acentúan las características de la femineidad y la masculinidad y, además, de estilos de vida que se reflejan en un cuerpo-discursivo que tiene que ser vigilado constantemente.

Esto produce la imposición de una narrativa única sobre la corporalidad, que, a partir de las imágenes transmitidas por la publicidad, crea una clasificación de cuerpos masculinos y femeninos, que están jerarquizados por su apego a los parámetros del cuerpo modelo (Uhart, 2004). López y Gauli Pérez (2000), plantean que, por ejemplo, los regímenes políticos tienden a caracterizar los cuerpos de los

buenos ciudadanos, así como también a caracterizar los cuerpos de los enemigos del Estado (anormales, enfermos psiquiátricos, terroristas, extranjeros), teniendo como objetivo el trazo de pautas de comportamiento modelo, es decir, una pretensión de homogeneización y desindividualización.

Dentro de estos esfuerzos por normalizar los cuerpos, el aporte de la narrativa médica ha sido fundamental a través del discurso médico que consolida una visión de un cuerpo normalizado y estéticamente aceptable (Foucault, 2006), provocando que la mayoría de los cuerpos enfermos, o considerados anormales, sean excluidos, o incluso invisibilizados. De esta manera, la medicina se convierte en una justificación para la publicidad de cuerpos normalizados bajo la estética de las clases dominantes.

La publicidad, que transmite y naturaliza una imagen homogénea de cuerpo, ha incluido en sus discursos las narrativas que relacionan a los cuerpos bellos con los cuerpos sanos, llevándonos a pensar que los cuerpos enfermos, necesariamente, no son estéticos, creando una narrativa de la enfermedad y la anormalidad. Según León (2012), la enfermedad supone un exilio, pues las presiones sobre el cuerpo son tales, que los individuos con cuerpos medicados, prefieren la soledad y el encierro a la constante exclusión.

Las narrativas que colocan al cuerpo saludable y pulcro como la única forma de corporalidad viable, no solamente se alimentan del enfoque médico, sino también de las categorías de etnia y clase social, pues más allá de la salud, lo que prima en las narrativas que la publicidad construye a partir de la categoría de salud, es un modelo de cuerpo único, étnicamente homogéneo, y funcionalmente apropiado para determinadas actividades relacionadas con la productividad y la división social del trabajo. Lo que las narraciones publicitarias, basadas en el discurso médico de lo sano y lo enfermo han colocado en el imaginario social, tiene que ver con colocar al cuerpo enfermo en la categoría de cuerpo en desuso, de cuerpo anormal, de cuerpo disfuncional (Blas Lahittle y Fitte, 2007).

Lo que este artículo pretende es reflexionar, a través de la etnografía y la fotografía, sobre la posibilidad de romper con la estética normalizadora del cuerpo sano, y dialogar con estéticas disidentes que entienden al cuerpo como un espacio de lucha y resignificación de la enfermedad. Además, se busca reflexionar sobre los intentos de construir una narrativa del cuerpo enfermo desde un enfoque de inclusión, utilizando la fotografía como herramienta de visibilización.

1.2 Estado del arte

Los trabajos que se vienen realizando, en el siglo XXI, sobre las nuevas narrativas de la salud son variados, enfocándose algunos en la necesidad de un nuevo relato entre pacientes y médicos, utilizando la compasión como eje central del discurso médico; y, otros trabajos, que abordan la reflexión sobre la narración construida a través de la publicidad, de una estética normalizadora para el consumo médico.

Entre las investigaciones que tienen como eje central a la construcción de estereotipos, se encuentra el realizado por María López y Juan Gauli Pérez (2000), en el que analizan de qué manera se construyen los imaginarios sobre los cuerpos en la sociedad del siglo XXI, cuáles son los estereotipos que guían la construcción constante de los cuerpos masculinos y femeninos, y de qué forma los medios de comunicación limitan o contribuyen a estos procesos.

Héctor Blass Lahitte y Ana Leticia Fitte (2007), realizan un trabajo antropológico sobre género y enfermedad, en la que plantean que el cuerpo femenino ha sido tratado de acuerdo a una necesidad estética que tiene que cumplir con normas y características que una sociedad machista ha implementado, buscando en los cuerpos diferentes las razones para justificar y legitimar una estructura de género patriarcal. Esta investigación tiene como objetivo analizar la forma en la que la menopausia es tratada en la publicidad del cuerpo femenino.

Denise León (2012), realiza una investigación sobre los cuerpos heridos, en la que plantea que la mayoría de los cuerpos enfermos son excluidos de los espacios de socialización por no cumplir con los parámetros de normalidad. Sin embargo, este trabajo explora las posibilidades de la poesía como herramienta para resignificar a los cuerpos heridos, descubrir sus padecimientos, y volverlos el eje central del debate médico-cultural.

López-Hermida e Ibieta Illanes (2013), trabajan sobre las nuevas narrativas en comunicación de la salud, reflexionando sobre la forma en la que el ciudadano tiene que enfrentarse al cúmulo de información referente a su cuerpo, colocando a la publicidad como un agente provocador de riesgos, pues genera procesos de información perjudicial al momento de identificar y tratar enfermedades.

Martha Gaviria (2015), realiza un trabajo sobre la narrativa en salud, partiendo de los postulados de Paul Ricoeur, y proponiendo una metodología para el análisis de las narrativas de la salud, utilizando como técnica la entrevista conversacional, la autobiografía y la interpretación hermenéutica. El objetivo de esta investigación es mirar de qué manera los narradores aportan, desde su vida y experiencia, a la construcción de una narrativa vinculada a los fenómenos de la salud y la vida.

Presentamos los fundamentos gnoseológicos, ontológicos, epistemológicos y metodológicos de una aproximación de investigación narrativa de tipo autobiográfico regido sobre la fenomenología hermenéutica de Paul Ricoeur. Esta es una propuesta novedosa para el campo de la investigación narrativa en salud que se caracteriza por los siguientes rasgos distintivos: 1) la entrevista conversacional representa una ruta idónea para la construcción de relatos que permiten la preservación de la memoria de la memoria; 2) la autobiografía es el resultado de la memoria singular de recuerdos, silencios y olvidos, entretrejada con otras memorias de personas contemporáneas, predecesoras y sucesoras; 3) la interpretación, que se despliega en el marco hermenéutico que se efectúa sobre la comprensión de las acciones narradas.

Monserrat Pulido-Fuentes (2016), realiza una investigación sobre las narrativas presentes en los pacientes de la Amazonía ecuatoriana, analizando de qué manera entienden las comunidades Achuar el sistema médico occidental y sus prácticas sobre la salud. La importancia de este trabajo radica en la discusión sobre las tensiones entre las narrativas en torno a cómo se entiende la salud desde los diversos contextos, y cuál es la conexión con la intersubjetividad de sus habitantes.

Carlos Rojas Jiménez (2017), investiga la forma en la que las narraciones se convierten en una herramienta fundamental para comprender al paciente, para explorar la enfermedad en su contexto social, y colocar, por tanto, a la compasión como un valor esencial a la hora de buscar una relación empática entre paciente y médico.

Estas investigaciones sirven como punto de partida para nuestra investigación, pues permiten colocar al cuerpo como un sujeto de debate político e ideológico, y a la salud como un dispositivo ideológico dentro de la construcción de jerarquías corporales relacionadas con la clase y la etnia.

2.

Metodología

El trabajo de investigación tuvo un enfoque cualitativo, utilizando a la etnografía como encuadre metodológico, que en términos de Restrepo (2018), permite una descripción de variados aspectos de la vida social, así como interpretaciones que se alimentan de los contextos propios de la investigación. El objetivo de utilizar a la etnografía como metodología, tiene que ver con la pretensión de realizar una descripción densa sobre la relación entre estética normalizada y enfermedad crónica, así como una interpretación sobre el discurso estético que tiene las personas con enfermedades crónicas que fueron entrevistadas.

Este trabajo de investigación fue realizado en la ciudad de Cuenca, Ecuador, con una muestra de 15 personas que tienen enfermedades crónicas que son visibles en su cuerpo. El tratamiento de la información

fue realizado a partir de la firma de consentimientos informados (tanto para la entrevista como para las fotografías y su uso para la investigación y publicación) que nos permitieron conversar con ellos y ellas, y, además, construir una narración corporal a través de la fotografía.

Entre las técnicas de investigación aplicadas están la entrevista a profundidad, los grupos focales, y la fotografía. En cuanto a las entrevistas a profundidad, se realizaron 15 entrevistas semi estructuradas que duraron entre una y dos horas cada una, permitieron un diálogo sobre tópicos generales de la enfermedad, y cuestiones específicas referentes a la estética del cuerpo. Sobre los grupos focales se aplicaron 5, y estuvieron estructurados con diversos actores de esta investigación, cuyo eje central era la discusión en torno a la estética de sus cuerpos, el dolor físico y relación entre enfermedad y vida cotidiana. Los grupos focales fueron llevados a cabo con la intervención previa de los investigadores, quienes iban moderando la discusión a través de guion semi estructurado.

Finalmente, la fotografía como técnica de investigación etnográfica, ha sido tomada como técnica y como objeto de análisis, pues, la aplicación de la fotografía en este trabajo de investigación permitió el diálogo entre la y el investigadores y el o la interlocutora, a través de la fotografía se pretendió establecer un diálogo que no fue posible a través de las entrevistas, y que tiene que ver con la forma en la que los y las interlocutoras representan su enfermedad en su cuerpo, cómo muestran un discurso a través de lo que su cuerpo es para ellos y ellas, y de qué manera se puede construir una narrativa del cuerpo enfermo.

La elección de la metodología y las técnicas, está alineada con un enfoque hermenéutico, en el que se ubica al investigador en un espacio cercano al fenómeno social, pudiendo entender las narrativas desde el lugar en el que se dan los hechos (Pulido-Fuentes, 2016). El análisis de la intersubjetividad es importante para entender cuál es la percepción que los interlocutores tiene sobre sus cuerpos y la enfermedad, cuáles son los significados que la sociedad da a la forma en la que la persona entrevistada afronta la enfermedad, y cuáles son las posibles resignificaciones que se pueden realizar a partir de la construcción de una narrativa de la enfermedad.

3.

Resultados

Los resultados obtenidos, en cuanto a la construcción de narrativas contra-hegemónicas a través de la fotografía, tienen que ver con los métodos aplicados. Los resultados van a ser expuestos según tres momentos: dos momentos que fueron identificados en las entrevistas a profundidad y que tienen que ver con la forma en la que las personas participantes miraban su cuerpo al momento de enterarse del padecimiento de la enfermedad crónica, y el segundo tiene que ver con la forma en la que las personas participantes miran su cuerpo luego de un proceso de tratar y comprender su enfermedad. El tercer momento tiene que ver con la construcción de una narrativa del cuerpo enfermo a través del trabajo fotográfico.

3.1 Primer momento. Descubrir la enfermedad

Entrevista a profundidad

Identificación de la presencia de una estética normalizada en el imaginario colectivo: Las entrevistadas y los entrevistados identifican que, en el momento de enterarse de su padecimiento, uno de los cuestionamientos principales tenía que ver con la estética de su cuerpo. Todos y todas concuerdan en que les preocupaba la forma en la que podría “dañarse” su cuerpo, y las repercusiones que eso podría tener en su vida social.

La presencia de una estética normalizada en el imaginario colectivo se evidencia en las preocupaciones que las entrevistadas y los entrevistados tienen en torno a su cuerpo, pero en la relación con otras personas. Por ejemplo, las complicaciones que manifiestan tienen que ver con el trabajo, las aulas de clases, y la relación de pareja.

Esto evidencia que en las actividades cotidianas se está normalizado una imagen de un cuerpo sano y normal, un cuerpo que no tenga llagas, que no tenga manchas, un cuerpo que no sienta dolor, y que pueda cumplir las funciones dentro de la división social del trabajo.

Grupos focales

Existe una relación entre la narrativa creada por la publicidad basada en el cuerpo saludable, y la normalización de una estética dominante que obedece a categorías de clase y etnia: Las entrevistadas y los entrevistados sostienen que enfrentarse a la enfermedad por primera vez, les hizo pensar que sus cuerpos ya no serían normales. El tratamiento, el dolor, las secuelas de la enfermedad en su piel les hizo pensar que su cuerpo sería excluido porque la sociedad no está acostumbrada a lo que no corresponde a un cuerpo estéticamente normalizado.

Comentan en la discusión de los grupos focales, que, al estar expuestos toda la vida a publicidad sobre el cuerpo, sobre el cuidado, sobre lo sano, interpretaron que un cuerpo es bello solamente cuando cumple con estas características. Además, sostienen que la publicidad muestra cuerpos que se convierten en los modelos a seguir, pero que es muy difícil llegar a cumplir con esos parámetros.

Esto refuerza la idea de que se ha normalizado un cuerpo estéticamente bello como sinónimo de salud, y que, además, la pulcritud de un cuerpo, en cuanto a la falta de llagas o manchas, también define la belleza.

Finalmente, la construcción de un cuerpo modelo está pensado desde parámetros de clase y etnia que obedecen a la estructura social blanco-mestiza imperante, y a una división social del trabajo propia de esta estructura.

3.2 Segundo momento: Tratar y comprender la enfermedad

Entrevista a profundidad

Al momento de tratar de comprender la enfermedad se forman estéticas disidentes: en los relatos de las entrevistadas y los entrevistados existe un escenario común, la resignación como paso a la comprensión de la enfermedad. Al hablar de enfermedades crónicas, estamos hablando de enfermedades que no van a desaparecer, por tanto, el tratamiento es la única alternativa para llevar una vida más o menos normal, nos vuelven a recalcar los y las interlocutoras. El tra-

tamiento de las enfermedades les permite mitigar el dolor, y esto provoca un proceso de resignación en torno a la enfermedad, resignación que luego viene acompañada de una comprensión de su situación, y la comprensión de lo que significa eso individualmente y socialmente.

Lo interesante de la comprensión de la enfermedad, es que se produce una ruptura con la narrativa del cuerpo estéticamente bello, y se comienza a construir una estética de la enfermedad, que tiene como centro la salud. Es decir, al hablar de salud no hablamos solamente del cuerpo sano como modelo estético, sino que abordamos a la salud como un proceso de interacción necesaria, en el que los cuerpos que sufren enfermedades necesitan de las relaciones sociales para combatir la enfermedad.

De esta manera, el proceso de comprensión de la enfermedad permite la creación de estéticas disidentes que no quieren acoplarse al modelo normativo, y más bien, lo desafían.

3.3 Tercer momento: Construcción de una narrativa del cuerpo enfermo a través del trabajo fotográfico.

Fotografía

Construcción de una narrativa del cuerpo enfermo a través del trabajo fotográfico: la aplicación de la fotografía en este trabajo de investigación tenía como objetivo la construcción de una narrativa alternativa a la planteada por la publicidad basada en la estética del cuerpo sano.

Fotografía 1.

Participante 1



Fuente: Neira Ruiz, S. (2020). [Participante 1 de la investigación: psoriasis].

La secuencia fotográfica muestra cuerpos bellos.

Fotografía 2.

Participante 2



De Neira Ruiz, S. (2020). [Participante 2 de la investigación: diabetes].

Las fotografías rompen con el esquema de estética normalizada, y construyen una narrativa de la estética del cuerpo enfermo a través de la fotografía.

Fotografía 3.

Participante 3



De Neira Ruiz, S. (2020). [Participante 3 de la investigación: artritis juvenil].

Las poses por las que optan los participantes, son un juego de contra-poder a la estética normalizada y vendida por la publicidad.

Fotografía 4.

Participante 4



De Neira Ruiz, S. (2020). [Participante 4 de la investigación: psoriasis].

4.

Discusión

La construcción de nuevas narrativas corporales que vayan más allá del discurso de las narrativas normalizadas del cuerpo estéticamente sano, nos da una nueva posibilidad de conocimiento sobre los sentires de las personas que padecen enfermedades crónicas, nos permite conocer nuevos relatos sobre estéticas excluidas históricamente, aporta nuevas perspectivas a la discusión sobre el cuerpo, que se pierden al momento de relacionar a la salud con la estética homogeneizadora. Este resultado de la investigación está en consonancia con lo que Jiménez (2017) plantea sobre la posibilidad de conocer al otro a través de la narración y sobre la necesidad de explorar los relatos que nos hacen más empáticos con las personas que han sido invisibilizadas en el relato oficial.

Entender que los cuerpos enfermos y heridos pueden generar narrativas alternativas nos lleva a plantear la necesidad de diálogo entre los diversos tipos de corporalidad, y permite mitigar el silencio al que han sido sometidas las personas que sufren enfermedades. Visibilizar los diversos relatos de contextos diferentes nos lleva a la comprensión de que los cuerpos enfermos también son parte de la comunidad. Esta construcción de narrativas alternativas genera lo que León (2012) llama “ruptura del mito de la corporalidad única”, mostrando una gama diversa de comportamientos y discursos que pueden ser parte de la estética de los cuerpos. A través de la fotografía, como técnica de construcción de un relato alternativo, se trata de aportar en la visibilización de cuerpos que han sido históricamente excluidos, como es el caso, de los cuerpos que sufren enfermedades crónicas visibles.

Pulido-Fuentes (2016) plantea que existen sensaciones en las personas enfermas que son socialmente construidos, y que obedecen a la forma como la sociedad mira el cuerpo enfermo. Los relatos de los y las participantes de esta investigación ejemplifican lo que Pulido-Fuentes plantea, pues las miradas que la sociedad tiene sobre los cuerpos enfermos condiciona a la mirada que las personas

que padecen enfermedades crónicas tienen sobre sus propios cuerpos. Por ejemplo, Susana, en una de las entrevistas, nos comentaba que, “existe una incompreensión sobre la enfermedad, que socialmente, nos vemos obligadas a esconder nuestros cuerpos” (Entrevista a Susana, 2019). Pensar que la sociedad acepta solamente un tipo de cuerpo profundiza el silencio y la auto-exclusión.

He aquí la necesidad de construir una narrativa del cuerpo enfermo que pueda hacer frente a la idea de la existencia de un solo tipo de estética corporal asociada a la idea publicitada sobre el cuerpo sano que, además, está cargada de componentes clasistas y étnicos. Presentar, visualmente, a través de la fotografía, una secuencia de imágenes que muestren la posibilidad de ruptura con el paradigma corporal normalizado abre camino para reflexionar y pensar en la construcción del lenguaje publicitario en el que se muestra al cuerpo sano como el único camino posible de la construcción de una estética aceptable.

La inexistencia de otros cuerpos en la narrativa de la salud imposibilita la comprensión de las enfermedades como un proceso que puede ser tratado y vivido desde el auto-cuidado y el auto-conocimiento. López y Gauli Pérez (2000) plantean que la publicidad cada vez intensifica más el discurso hegemónico sobre qué tipos de cuerpos son aceptados y qué cuerpos son invisibilizados, lo que se ha podido comprobar a través de los relatos de las personas que participan en esta investigación. Los temores que están ligados a las enfermedades crónicas, tienen que ver con la forma en la que van a ser aceptados esos cuerpos marcados por la forma en la que pueden ser excluidos de las dinámicas sociales.

La posibilidad de mostrar a los cuerpos que padecen enfermedades crónicas a través de la fotografía ofrece una ruptura con el modelo corporal dominante que se ha impuesto. López y Gauli Pérez (2000) plantean que la belleza normalizada de los cuerpos considerados sanos, es solamente una interpretación, cuestión que se encuentra presente en los relatos de las entrevistadas y los entrevistados, cuando plantean que, al vivir un proceso de resignación de la enfermedad, y, por lo tanto, de comprensión de su cuerpo, comienzan a interpretar que cabe

la posibilidad de belleza en los cuerpos que padecen enfermedades crónicas. Juana, al conversar con nosotros sobre la forma en la que vive su enfermedad, nos comentaba que, “al inicio era difícil, porque tenía la sensación de que no era bella, de que mi cuerpo con llagas era feo, pero luego me di cuenta que no es así, que puede ser hermosa de esta forma, y ahora me siento bien con mi cuerpo” (Entrevista a Juana, 2019).

La construcción de una narrativa disidente y alternativa de los cuerpos que padecen enfermedades crónicas nos enfrenta a la posibilidad de entender el cuerpo y su estética desde otros enfoques, nos permite entender la multiplicidad de discursos que se expresan a través del cuerpo y nos entrega un espacio de reflexión en torno a los procesos de publicidad de los cuerpos sanos y normalizados. Una narrativa del cuerpo enfermo, que no solo se presenta de manera teórica, sino que también aporta desde un enfoque visual y artístico, puede aportar al debate de la construcción de modelos de corporalidad homogeneizados por los grupos que ejercen el poder político, económico, religioso y cultural.

5.

Conclusiones

El análisis realizado en este artículo permite seguir reflexionando y discutiendo en torno al cuerpo, la estética y la enfermedad. La metodología aplicada permitió generar algunas reflexiones sobre la normalización de un modelo de cuerpo único y su relación en una dicotomía de salud enfermedad. Permitted discutir de qué forma la normalización de estéticas corporales podrían estar relacionadas con narrativas en salud que han provocado la homogeneización de una visión determinada sobre los cuerpos, y, por lo tanto, la exclusión de todas aquellas corporalidades que no se adaptan a estos parámetros.

Se ha contribuido, a través del relato fotográfico y la reflexión teórica, al debate sobre la posibilidad de construir estéticas alternativas a partir de la disidencia de los cuerpos que padecen enfermedades crónicas. Las técnicas aplicadas en esta investigación permitieron llegar a resultados que son un punto de

partida para continuar el trabajo de investigación sobre la construcción de las corporalidades dominantes y las corporalidades excluidas.

Sin embargo, la localización de esta investigación está centrada en la ciudad de Cuenca-Ecuador, lo que se convierte en un limitante al momento de generalizar los resultados, pero, al mismo tiempo, se convierte en una oportunidad para ser un punto de partida de futuras investigaciones en el tema, que puedan aplicar esta investigación en otros lugares, con contextos culturales e históricos distintos.

El análisis de las categorías de clase y etnia han sido abordadas de una manera muy breve, lo que nos coloca frente a la posibilidad de profundizar estas relaciones en trabajos posteriores, pues la construcción de narrativas corporales homogeneizadoras necesariamente está pensada desde constructos ideológicos que miran a los cuerpos como dispositivos para perpetuar un orden social establecido.

De esta manera, este artículo ofrece un acercamiento a la reflexión teórica y metodológica sobre la posibilidad de crear narrativas que se opongan a los modelos normativos y normalizados, y que ofrezcan la necesidad de entender al otro marginado y excluido, no desde la superioridad, sino desde la comprensión de que mi cuerpo discursivo es solamente una forma de construir una corporalidad estética.

Agradecimiento: A Santiago Neira Ruiz por realizar todas las fotografías que han acompañado esta investigación.

6.

Referencias

- Blas Lahittle, H.; Fitte, A. (2007). Antropología y construcciones de género: publicidades gráficas y menopausia. *Revista de Ciencias Sociales (CI)*, 19, segundo semestre, pp. 41-57.
<https://www.redalyc.org/pdf/708/70801903.pdf>

- Butler, J. (2012). Cuerpos que importan—sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”. Paidós.
- Deleuze, G. (1989): ¿Qué es un dispositivo?, en: *Michel Foucault, filósofo*, Gedisa, pp. 155-163.
- Foucault, M. (2006). *El nacimiento de la clínica*. Siglo XXI.
- Jiménez Guzmán, C. (2018). *Sujeto disciplinado, sujeto normalizado, sujeto subjetivado*. <https://repository.upb.edu.co/handle/20.500.11912/4888>
- Kottow, A. (2016). Patologías Deconstructivas: cuerpos enfermos y razón moderna en la literatura chilena del siglo XIX. *República de la Salud. Fundación y ruinas de un país sanitario*. Chile, siglos XIX y XX. En: Araya, Claudia, pp. 17-31.
- Ledón Llanes, L. (2011). Enfermedades crónicas y vida cotidiana. *Revista cubana de salud pública*, 37(4), pp. 488-499. <https://doi.org/10.1590/S0864-34662011000400013>
- León, D. (2012). El cuerpo herido. Algunas notas sobre poesía y enfermedad. *Telar*. 10. pp. 53-74. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/39883>
- López, M.; Gauli Pérez, J. (2000). El Cuerpo imaginado. *Revista Complutense de Educación*, vol.11, núm. 2, pp. 43-57.
- López-Hermida, A. y Ibieta Illanes, N. (2013). Nuevas narrativas en Comunicación de Salud: El storytelling y la conquista emocional del paciente. *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social “Disertaciones”*, 6 (2), Artículo 3. <https://n9.cl/9ndtj>
- Melguizo, R. C. (2014). Evolución del concepto de discapacidad en la sociedad contemporánea: de cuerpos enfermos a sociedades excluyentes. *Praxis sociológica*, (18), pp. 155-175. <https://n9.cl/a5qp2>
- Orobitg, G. (2014). La Fotografía en el Trabajo de Campo: palabra e imagen en la investigación etnográfica. *Quaderns-e de l’Institut Català d’Antropologia*, (19 (1)), pp. 3-20. <https://n9.cl/z2wk>
- Pedraza, Z. (2009). Derivas estéticas del cuerpo. *Desacatos*. 30, pp. 75-88. <https://n9.cl/v9wd>
- Pulido-Fuentes, M. (2016). Salud y Enfermedad desde la narrativa de los pacientes en la Amazonía Ecuatoriana. *Revista San Gregorio*, No.13, Edición Especial Congreso CEISAL pp. 6-19. <https://doi.org/10.36097/rsan.v0i13.307>
- Rangel Flores, Y. (2014). El Modelo Histórico-narrativo, una propuesta para estudiar el riesgo en salud. *Index de Enfermería*, 23(1-2), pp. 70-74. <https://doi.org/10.4321/S1132-12962014000100015>
- Restrepo, E. (2018). *Etnografía: alcances, técnicas y éticas*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Rosas Jiménez, C. (2017). Medicina Narrativa: El Paciente como “texto”, objeto y sujeto de la compasión. *Acta Bioethica*, 23 (2), pp. 351-359. <http://dx.doi.org/10.4067/S1726-569X2017000200351>
- Sánchez, G., Laza, C., Estupiñán, C., & Estupiñán, L. (2014). Barreras de acceso a los servicios de salud: narrativas de mujeres con cáncer de mama en Colombia. *Revista Facultad Nacional de Salud Pública*, 32(3), pp. 305-313. <https://n9.cl/2vr2>



06

UV Universidad
Verdad 77

NARRATIVA POLÍTICA Y DE GÉNERO LA POLÍTICA NO SE NARRA EN FEMENINO

Gender Political Narrative. The Lack Of Female Narratives In Political Arenas

 **Ximena Guerrero-Bacuilima**, Máster. Facultad de Filosofía, Universidad del Azuay. (Ecuador)(xguerrero@uazuay.edu.ec) (<https://orcid.org/0000-0002-8018-9477>)

 **Caroline Avila. PhD**, Facultad de Filosofía, Universidad del Azuay. (Ecuador) (cavila@uazuay.edu.ec) (<https://orcid.org/0000-0003-4514-4860>)

Resumen

Este estudio analiza la presencia de la mujer en política, a partir de la regulación electoral, las acciones de participación afirmativa y los resultados en los últimos procesos electorales en el Ecuador. Este diagnóstico permite identificar cómo la violencia política, particularmente en la narrativa de género, pone de manifiesto el odio y la confrontación hacia quienes ejercen su derecho de participación política, sólo por su condición de mujer. Para ilustrar este análisis, se realiza una investigación con enfoque cualitativo de alcance descriptivo utilizando como ejemplo el caso “Quiero ser prefecta”, un spot que usa la narrativa de género en la propuesta comunicacional de la candidatura de María Cecilia Alvarado a la Prefectura de la provincia del Azuay. La evidencia muestra que, a pesar de utilizar una narrativa de género con el rol de intermediación de madre y mujer, las representantes políticas y públicas son víctimas de violencia política por su condición de mujer, antes, durante y después de su participación electoral. Se concluye con algunas recomendaciones que permitan reafirmar la participación y el liderazgo político de las mujeres, tanto con acción afirmativa, educación y empoderamiento femenino, así como con estrategias de comunicación política.

Palabras clave

Narrativa de género, mujer y política, comunicación política, violencia política.

Keywords

Political gender narrative, women in politics, political communication, political violence.

Abstract

This study analyzes the presence of women in politics, ranging from electoral regulation, affirmative actions, and up to the latest electoral results in Ecuador. This diagnosis makes it possible to identify how political violence, particularly in the gender narrative, reveals hatred and confrontation towards those who exercise their rights in political participation, just because they are women. To illustrate this analysis, a research with a qualitative approach of descriptive scope had been carried out using as an example the case of “I want to be prefect”, a spot that uses the gender narrative in the communication proposal of the candidacy of María Cecilia Alvarado to the Prefecture of the province of Azuay. The evidence shows that, despite using a gender narrative with the mediation role of being a mother and a woman, political and public representatives are victims of political violence due to the confrontation to the status quo that still controls their electoral participation. This article concludes with some recommendations about reaffirming the participation and political leadership of women, with affirmative action, education, and women empowerment, as well as with political communication strategies.

propensos a provocar reacciones no favorables por parte de grupos masculinos tradicionalmente instalados en el espacio político. El hostigamiento y la violencia política son algunos de los problemas más importantes que enfrentan las mujeres en cargos públicos (ONU Mujeres Ecuador, 2019).

El amparo legal, que promulga la igualdad de género en los espacios de poder público y político resulta insuficiente en el ejercicio real. El catastro nacional en temas de género realizado por el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (Valle, 2018) establece un total de 12 leyes vigentes en materia de igualdad, género y paridad, que van desde la propia Constitución ecuatoriana (2008) hasta la última Ley Orgánica Integral para Prevenir y Erradicar la Violencia Contra las Mujeres (2018).

La representación política de la mujer en los cargos de elección popular se ha incrementado durante los últimos años, así como las prácticas de violencia que reproducen formas patriarcales, misóginas, violentas, sexistas y excluyentes para hacer política (Freidenberg, 2017).

Según los resultados de las últimas dos elecciones populares en el Ecuador, en el año 2016 se contó con una representación del 41,6% de mujeres en la Asamblea Nacional, cifra que se mantiene en el 40,88%, a septiembre de 2020. (Asamblea Nacional del Ecuador, 2020). En el caso de las autoridades nacionales, durante el año 2018 el 45% de ministerios y secretarías nacionales fueron lideradas por mujeres (Véase Tabla 1).

1.

Introducción

El mundo político abraza diversos campos de acción que se extienden desde el escritorio de la burocracia hasta la palestra pública. En estos espacios, la participación de mujeres lideresas ha provocado diversas reacciones que ponen en manifiesto la realidad de una sociedad quebrantada: la política no se narra en femenino.

A pesar de figurar como el primer país latinoamericano donde una mujer ejerció su derecho al voto, lucha emprendida en mayo de 1924 por la lojana Matilde Hidalgo Navarro, la incursión de la mujer en la esfera política ecuatoriana no resulta fácil. Los perfiles de mujeres con alta potencialidad pública son

Tabla 1

Distribución de género en autoridades nacionales en el Ecuador

Autoridades Nacionales	Hombres	Mujeres	Total	% Hombres	% Mujeres
Asambleístas	83	54	137	60,5	39,4
Ministerios	10	12	22	45,5	54,5
Secretarías Nacionales	3	0	3	100	0
Secretarías	4	2	6	66,7	33,3

Fuente: Elaboración propia sobre la base del Atlas de Género (2018).

Por otra parte, la realidad local de gobiernos seccionales y provinciales se muestra distinta a lo figurado a nivel nacional. Los hombres continúan acaparando el mayor porcentaje de representación en las candidaturas y en cargos de elección a nivel local. Así lo demuestran las elecciones seccionales de 2019, donde, de 221 gobiernos municipales, tan solo 18 entidades fueron asumidos por mujeres electas. En el caso de las prefecturas, a la fecha el Ecuador cuenta con cuatro mujeres prefectas, tan solo 17% del total nacional. (En los anteriores comicios fueron únicamente dos).

A pesar de que la ley dispone la obligatoriedad del principio de paridad y alternabilidad entre mujeres y hombres para las elecciones pluripersonales (Constitución del Ecuador, 2008; Ley Orgánica Electoral, 2009), este recurso se ha cumplido más por obligación que por principios éticos, relegando a las mujeres a ocupar cargos de segundo orden, en binomios donde la mujer es la alterna (vicepresidencia, vicealcaldía, viceprefectura, concejal alterna) o en candidaturas de tercer, cuarto o quinto lugar.

Violencia política de género

La asignación de cuotas de género o la paridad política no han resuelto la práctica de una política igualitaria. Un factor que impide una fructífera y efectiva participación de la mujer en la política es la violencia de la que son víctimas. El temor, la represión y la intimidación emprendida contra las mujeres políticas ha provocado que se instale un nuevo concepto para este tipo de violencia de género: la violencia política.

Según Krook y Restrepo (2016) todas aquellas acciones y omisiones basadas en elementos de género y dadas en el marco del ejercicio de derechos políticos-electorales que tengan por objeto o resultado menoscabar o anular el reconocimiento, goce o ejercicio de los derechos políticos o de las prerrogativas inherentes a un cargo público, pueden ser consideradas como violencia política, la cual obstruye los derechos políticos y los derechos humanos de las mujeres.

Su conceptualización no se excluye en un concepto único, puesto que suele fundirse con otros tipos de

violencia, como el acoso, delitos de odio, discriminación, racismo, y otros; sin embargo, ha permitido incluir al “ámbito público” (espacio en el que se desarrollan las tareas políticas, productivas de la sociedad y de servicios remunerados, vinculadas a la gestión de lo público) como escenario de alto riesgo para la violencia de género.

En el Ecuador, desde el año 2018, se dispone de una ley exclusiva para prevenir y erradicar la violencia contra las mujeres. En este instrumento se define a la violencia política como:

Aquella violencia cometida por una persona o grupo de personas, directa o indirectamente, en contra de las mujeres que sean candidatas, militantes, electas, designadas o que ejerzan cargos públicos, defensoras de derechos humanos, feministas, líderes políticas o sociales, o en contra de su familia. Esta violencia se orienta a acortar, suspender, impedir o restringir su accionar o el ejercicio de su cargo, o para inducirla u obligarla a que efectúe en contra de su voluntad una acción o incurra en una omisión, en el cumplimiento de sus funciones, incluida la falta de acceso a bienes públicos u otros recursos para el adecuado cumplimiento de sus funciones. (Ley para prevenir y erradicar la violencia contra las mujeres, 2018, Art. 10)

Uno de los espacios de mayor exposición y, a su vez, fragilidad para las mujeres que incursionan en el mundo político es el proceso electoral, por lo que la sola estadística no alcanza para describir una realidad que tiene aristas de tipo cualitativo. Es importante observarlas para comprender, con mayor profundidad, las circunstancias que encierran la participación política de las mujeres. En el caso ecuatoriano esta circunstancia es patente.

Narrativa política, género y odio

Las últimas elecciones populares, Ecuador 2019, fueron particularmente agresivas, con claros actos de violencia en contra de las candidatas que se perfilaban como posibles ganadoras. Así lo evidenció el reporte de la Corporación Participación Ciudadana¹ sobre violencia política en redes sociales contra las mujeres con representatividad pública (2019), que monitoreó los comentarios sobre 23 mujeres, entre candidatas y funcionarias, durante las seis semanas de campaña electoral (16 enero de 2019 hasta el 21 de marzo de 2019). En total se contabilizaron 544 tuit con 659 expresiones con contenido discriminatorio (insultos, hostigamiento, desvalorización, subestimación, cosificación), clasificados en cuatro aspectos relacionados con la condición de mujer:

Tabla 2

Aspectos de violencia política identificada hacia la condición de mujer. Fuente: Participación Ciudadana, 2019

Aspectos de violencia política	Semana 1	Semana 2	Semana 3	Semana 4	Semana 5	Semana 6	Total por categoría
Violencia política referida a la apariencia	55	24	13	19	4	25	140
Violencia política por rol de género	1	10	5	6	13	14	49
Violencia política orientada a la cosificación de la mujer	4	3	2	5	4	5	23
Violencia política desvalorizante al rol de la mujer	82	61	58	105	69	77	452
Total de expresiones violentas	142	98	78	135	90	121	664

Figura 1

Nube de palabras de expresiones de ataque más utilizadas



Fuente: Elaborado con base en el Reporte de Participación Ciudadana, 2019.

¹ Organización no gubernamental ecuatoriana sin fines de lucro, constituida desde julio de 2002, dedicada al monitoreo, análisis y evaluación de las actividades públicas y procesos políticos en el Ecuador. <https://www.participacionciudadana.org>

Como se aprecia en la nube de palabras, la expresión “abortera” fue la más frecuente (47 veces), seguida de “basura negra” (43 ocasiones). Luego se encuentra “sinvergüenza” (25 veces), seguida de “botox” (17 veces), “corrupta” (13 ocasiones) y “asco” (11 veces). Otras expresiones violentas manifestadas fueron: vieja, mentirosa, politiquera, puerca, puta, reinita, ridícula, asquerosa, basura, esbirra, incapaz, ladrona, loca, longa, maldita, payasa, peinate/peinense, tonta, traidora, vaga, feminazi, histórica, entre otras (Corporación Participación Ciudadana, 2019).

Situaciones de acoso y violencia política en razón de género son comunes en la región. Puede manifestarse de forma directa, con discursos de odio, insultos, hostigamiento, acciones físicas y psicológicas (como en los lamentables casos de secuestro e intimidación); o de forma indirecta, haciendo referencia a elementos estructurales, simbólicos, económicos o en redes sociales (anulando la presencia de la mujer en tarimas o espacios públicos, fotografías, o en actos solemnes). Como lo suscitado en 118 municipios ecuatorianos (53% del total) que, posesionados en mayo de 2019, no cumplieron con el principio de paridad de género en sus vicealcaldías, a pesar de contar con las condiciones requeridas por la ley (esto es, que existan mujeres dentro del Concejo Cantonal).²

Otros casos de violencia política indirecta manifiestos fueron los de María Cecilia Alvarado (viceprefecta de 2014 a 2019), quien en su mandato como viceprefecta denunció un rompimiento en la relación con su entonces binomio, debido a “tensiones y diferencias consideradas como una estrategia para minimizar e invisibilizar su trabajo como autoridad” (Alvarado, 2018), aislándola de espacios de toma de decisión, de eventos y fotografías públicas y retirándole recursos y equipo de trabajo. Un caso similar fue el de la entonces viceprefecta del Azuay, Cecilia Méndez, quien confirmó un “divorcio político” con su compañero de fórmula, que al encontrarla contraria con algunas de sus posturas políticas, decidió retirar funciones y presupuesto del cargo, alegando que, previa campaña electoral, el prefecto electo “no conocía a Méndez más que unas dos veces que coincidieron en reuniones sociales” (Castillo, 2019).

A pesar de las dificultades inmersas en materia de

² Según informe presentado por la Defensoría del Pueblo del Ecuador (2019).

violencia política, la participación de la mujer en procesos electorales permite observar el tipo de campaña que ésta realiza y la manera en la que aborda el tema de género en su propuesta comunicacional. Esta es la segunda arista que este estudio pretende abordar, a través de la conceptualización de campañas electorales femeninas, acompañada por un estudio de caso denominado “Quiero ser prefecta”, de la candidata a la prefectura del Azuay, abogada María Cecilia Alvarado, el cual ilustra el empleo del término “abortera” (primero en la lista de expresiones de ataque, Gráfico 1) que puso en manifiesto una violencia directa e indirecta.

“Quiero ser prefecta”

El caso de la cuencana María Cecilia Alvarado permite analizar de forma descriptiva un ejemplo de violencia política por razón de género, uno de los últimos suscitados en el Ecuador. Su inmersión en la vida política desde temprana edad la ha mantenido presente en cargos de elección popular importantes (asambleísta nacional alterna 2008, concejala del cantón Cuenca 2009 - 2013, primera viceprefecta del Azuay 2014 - 2019). Su campaña, siendo la única mujer de 10 candidatos para la Prefectura del Azuay en las elecciones seccionales de marzo de 2019, la posicionaron como un blanco para los ataques violentos y misóginos que provenían, directa e indirectamente, desde los ciudadanos votantes y también desde los candidatos opositores.

Su campaña, que la llevó a posicionarse como segunda en la intención del voto provincial³, se construyó con base en su posicionamiento como mujer azuaya y feminista, identidades que marcaron cada una de sus estrategias comunicacionales. No se mostró como una candidata “masculinizada”, al contrario, mostraba una clara posición ante los temas de género (seguridad, aborto, matrimonio igualitario), situación que la llevó a enfrentar fuertes cuestionamientos, alejándola del debate de propuestas y trasladándola hacia un cuestionamiento ideológico sostenido tanto en la prensa como en las redes sociales.

³ Según el último Boletín Electoral, previo al silencio electoral, emitido por la encuestadora nacional CEDATOS. (12 de marzo de 2019).

Me dijeron que niegue que quiero ser prefecta, que no se oye bien. Que muestre una familia perfecta, que eso le gusta a la gente. Me dijeron que use ropa de marca, ropa cara. Que no me meta en temas de seguridad. Que no hable de mujeres porque los hombres podrían sentirse discriminados. No, yo no voy a mentir. (Spot publicitario “Sin mentiras a nadie”, 2019). (Ver Anexo 1)

Imagen 1

Captura de pantalla del spot “#SinMentirANadie.



Fuente: Canal ChechiAlvarado, Youtube.

Con este discurso, Alvarado abrió su spot publicitario titulado “Sin mentir a nadie”. En la publicidad se la ve jugando básquet, hablando con mujeres rurales, caminando sola o manejando. Esta imagen refuerza su discurso feminista donde además reafirma su aspiración, “quiero ser prefecta”, como algo legítimo en su condición de mujer y de política con un recorrido. La expresión que dio origen a este spot surge a partir de la insinuación de ciertos representantes de la clase política cuencana, que veían como algo políticamente incorrecto hacer público, para una mujer, expresar su aspiración en la arena política.

Los ataques en la campaña no se hicieron esperar. Fue Carrasco, el hasta ese entonces prefecto de la provincia del Azuay, quien, en la campaña electoral de marzo de 2019 como candidato a alcalde para la ciudad de Cuenca, calificó a Alvarado como “atea”, en alusión a su ideología religiosa. Esta expresión, manifestada en una entrevista radial provocó otros

ataques violentos en redes sociales que la calificaban de “satánica” o “abortera”.

Yo le voy a explicar a usted el tipo de persona que es Chechi. Yo le encargué la prefectura y ella pasó a ocupar mi oficina; yo tenía una cruz en la parte de atrás, cuando llegué y tomé mi oficina no encontré la cruz; la cruz estaba botada cabeza abajo, porque ella es atea. Abro el armario de mi baño y encuentro la cruz, pregunto qué pasó, pues la viceprefecta cuando estuvo encargada de prefecta cogió la cruz y la bajó. (La Voz del Tomebamba, 2019)

Su ideología, así como su condición de mujer, la enfrentaban a responder en reiteradas ocasiones preguntas sobre religión, feminismo y aborto, a diferencia de sus contendientes quienes, a pesar de compartir mucho de la ideología progresista, no eran cuestionados de la misma manera.

Es falso, es mentira, porque lo que hice fue poner la cruz en una sala del despacho de la Prefectura. Así que esta historia de poner una cruz patas arriba en un baño es absolutamente falsa y está dicho con una intencionalidad clara. Frente a una campaña sucia, una campaña que hoy en redes sociales busca desacreditarme por ser una mujer valiente... Yo no soy atea, soy una persona muy espiritual, soy una persona que tiene mucha fe. (ídem).

Al finalizar la campaña, Alvarado se ubicó segunda con 10 puntos porcentuales por debajo del candidato ganador⁴. El desgaste de su imagen, así como la violencia política de la cual fue víctima, fueron algunos de los principales golpes que recibió en elecciones, y posteriormente también, ya que los ataques e insultos continuaron cuando en abril de 2019, a través de la plataforma de Facebook, cuentas falsas crearon un evento donde se invitaba a una “Fogata abortera y estofado de fetos” en casa de Alvarado. Ante esto, María Cecilia Alvarado decidió tomar acciones legales por delitos de odio y misoginia y presentó una denuncia ante la autoridad fiscal.

⁴ Datos del Consejo Nacional Electoral, CNE:
<https://resultados2019.cne.gob.ec>

2.

Estado de la cuestión

Mujeres en campaña

Lo sucedido en la participación política analizada en este caso de estudio, permite entender cómo en la región, la participación de la mujer es sometida a evaluaciones y comentarios, en otras palabras, una narrativa política diferente.

Los entornos políticos y militares son principalmente espacios reservados para varones y Latinoamérica no es la excepción. En el imaginario del latinoamericano es de fácil recordación un Pancho Villa, Perón, Chávez o el Che Guevara, por citar algunos nombres. A pesar de ello, hay al menos dos mujeres que la literatura logra registrar en el cuadrante de héroes latinoamericanos que pueden llegar a un nivel de recordación cercano a los nombres ya mencionados, Frida Khalo en el mundo de las artes y Eva Duarte de Perón, en el mundo político. La asociación de estas mujeres con el imaginario en la cultura latinoamericana es gracias a la principal intermediación asociada con la Virgen María, que proviene, sobre todo, de la cultura católica predominante en la región. Es así que es más fácil asociar a una mujer prominente con el rol maternal intermediador de María que con un gran héroe conquistador (Brunk y Fallaw 2006).

En efecto, el atributo de intermediación explica por qué los roles maternales asignados a las mujeres que participan en política pueden tener cierta acogida en el votante. Un líder es un intermediador entre el poder y el votante. La figura más difundida de intermediación proviene del mundo católico, generalizado en Latinoamérica. Es así como la asociación maternal y de protección que se le asigna a la Virgen María bien sirve para asociar a la participación de la mujer. Es, en todo caso, la imagen más cercana para el elector latinoamericano y explica muy bien el rol maternal que se dice que predomina en los procesos electorales en los que participan mujeres (Brunk y Fallaw 2006; Thomas, 2011).

Un ejemplo de esto es la posición que sostuvo Michelle Bachelet en su campaña por la presidencia de Chile. Ella enmarcó su estilo de liderazgo hacia un rasgo más femenino y maternal, con habilidad para promover mayor inclusión y participación. Ante los ataques recibidos por sus oponentes, Bachelet respondió apelando a la resistencia de parte de sus oponentes a la inclusión de líderes políticas mujeres (Thomas, 2011). Cristina Fernández, en su ejercicio como presidenta de Argentina, principalmente a partir de su viudez, reforzó “desde su comunicación el estereotipo femenino de dependencia masculina” sin dejar de mencionar a su difunto esposo como “él”, como forma mística de aludir a su presencia (Panke y Amado, 2012, p.66). En el caso de Dilma Rousseff, la femineidad determinó, como una estrategia de su campaña, suavizar su imagen con historias personales, cambio de vestimenta y de discurso, mayor cercanía con la gente, subsumida en la imagen de Lula, y terminó proyectada en los medios como la madre de Brasil (Ríos, 2017).

En el caso de estudio, el rol maternal fue atenuado ligeramente por la historia personal con un enfoque fuerte en la narrativa de género. El objetivo, al parecer, era apelar al apoyo de las mujeres que se puedan identificar con una historia personal y aspiracional que se contaba en el spot “Quiero ser prefecta”.

A pesar de este rasgo, que parece ser característico en Latinoamérica, hay ejemplos de campañas políticas en otras latitudes, que promueven imágenes como políticos estrategas, sin evidencia que muestre diferencias entre políticos, hombres o mujeres. Es decir, el rol del estereotipo de género en sus estrategias publicitarias no siempre se cumple en las candidatas mujeres (Dolan y Lynch, 2017).

Sin embargo, lo que puede suceder en las democracias occidentales no es un referente en la región, en donde más mujeres se han elegido presidentas. Una premisa es que las mujeres en campaña tienden a movilizar más a otras mujeres cuando refuerzan el tema de género como rasgo identitario de su campaña, así como promesas de cambios que se asocien con el apoyo a las mujeres. De alguna manera, la participación de mujeres en la arena política refuerza también la representación de la mujer, no

solo en la imagen sino también en el discurso (Reyes-Housholder, C., 2018).

Además de dirigir su comunicación hacia una estrategia de género, las mujeres al hacer campaña, tienden también a influir en la comunicación de los políticos varones. Evidencias de esto se muestran en los debates con participación de mujeres, en donde hay menor incivildad que cuando sólo se encuentran varones (Maier y Renner, 2018; Thomas, 2011).

Sin embargo, en el caso de estudio analizado, si bien en los debates con sus contendores directos (otros candidatos a prefectos) no hubo reproches de género, este conflicto sí estuvo presente en la esfera pública digital. De manera que, al contrario de lo que algunos autores han encontrado, en el Ecuador, la participación de las mujeres en política no ha estado exenta de una mayor virulencia en los ataques y calumnias recibidas en campaña.

3.

Discusión

La violencia política constituye uno de los elementos más graves que desincentivan la participación política de las mujeres. Para combatir esta práctica es necesario visibilizarla.

En el Ecuador se han buscado varios mecanismos para el cumplimiento de los derechos de paridad y equidad de género. Así lo demuestran las últimas reformas a la Ley Orgánica Electoral, efectuadas el pasado 03 de diciembre, las mismas que, entre otras cosas, apostaron por una mayor representatividad femenina en los gobiernos, nacionales, locales y parlamentario:

- En forma progresiva, hasta las elecciones del 2025, las mujeres encabezarán el 50% de las listas (para el 2021 será el 15%)
- El Binomio presidencial será paritario en el 2025

- Obligatoriedad de paridad y alternancia en binomios para 2023 (Prefecto / Viceprefecto (ya estaba) (Alcalde / Vicealcalde) (Presidente y vicepresidente de Gobierno Parroquial)
- Obligatoriedad del debate
- Participación de jóvenes: las listas pluripersonales incorporarán una cuota de jóvenes no menor al 25% de la lista (Art. 3, Núm 99)

Otra acción de protección recientemente implementada en el Ecuador, es la creación del Observatorio Nacional de la Participación Política de la Mujer, que, al igual que otros observatorios de participación política con enfoque de género como los ya instaurados en México, se enfoca en 5 ejes: monitoreo de la violencia política de género; promoción de la trayectoria de las mujeres políticas ecuatorianas; asesoría jurídica - política; capacitación; y veeduría permanente en los procesos electorales.

En cuanto a las estrategias de mercadotecnia electoral, en particular el empleo de la narrativa de género, todavía es necesario seguir investigando. Aunque las mujeres pueden experimentar otros roles en su propuesta narrativa, sin embargo, también es válido considerar que su participación en política permite que se hable de género como un eje prioritario de la propuesta, algo que a un candidato varón no necesariamente se le adjudica.

Una forma de incrementar la representación de la mujer es a través de estrategias de comunicación política que involucren a mujeres. Además de la acción afirmativa (como se ha visto en las reformas electorales), es necesario incentivar el liderazgo femenino y la educación política dirigida a mujeres. Estas estrategias se ejecutan a través de una narrativa de género implementada desde los mismos medios de comunicación. Al dar a las mujeres la posibilidad de empoderar a otras mujeres permitirá una participación más protagónica y no sólo como adorno o relleno en un entorno todavía dominado por el género masculino (Basri et ál., 2019).

Una mayor equidad de género en la política está vinculada con numerosos resultados positivos para la democracia y la sociedad en general (Krook, 2009; Krook y True, 2012), sin embargo, su cumplimiento

continúa dependiente del ánimo y voluntad política de un sistema totalitario, donde cada vez es más evidente que las estrategias como las cuotas de género no nivelan completamente el campo de juego político, interfiriendo en las candidaturas, campañas y autoridades femeninas.

4.

Referencias.

- Alvarado, C. [@ChechiAlvarado]. (14 de junio de 2018). *Es momento de tomar decisiones: aquí la carta abierta a la ciudadanía del Azuay: salgo de @Participa62 NO de la POLÍTICA, salgo de Participa, NO de la VICEPREFECTURA*. [Imagen adjunta] [Tweet]. Twitter
<https://bit.ly/3fxLP1n>
- Asamblea Nacional del Ecuador, (septiembre, 2020). Listado General de Asambleístas 2017 – 2021. Ecuador.
<https://bit.ly/3fwTxJf>
- Basri, H., El Adawiyah, S. y Hernawan, W. (2019). Women and politics. *Opcion*, 35(Special Issue 21), 1485-1495.
- Brunk, S., y Fallaw, B. (2006). Conclusion: Rethinking latin american heroes. En S. Brunk. y B. Fallaw. (Eds.) *Heroes and hero cults in latin america*. 264-277. University of Texas Press.
- Castillo, L. (2019). Divorcio político entre Yaku Pérez y su binomio Cecilia Alvarado. *Diario El Comercio*.
<https://bit.ly/3q0CB2P>
- CEDATOS [@cedatos]. (14 de marzo de 2019). *Boletín opinión electoral @cedatos Indecision resalta en la intención de voto de los electores*. [Imagen adjunta] [Tweet]. Twitter
<https://cutt.ly/fgaqEXN>
- Constitución de la República del Ecuador. Registro Oficial 449, Quito, Ecuador, 20 de octubre de 2008.
- Corporación Participación Ciudadana. (2019). Reporte especial. Violencia política en redes sociales contra las mujeres con representatividad pública.
<https://bit.ly/374151A>
- Defensoría del Pueblo. (20 de agosto de 2019). Son 118 los gobiernos cantonales que no cumplen el principio de paridad de género en el territorio ecuatoriano.
<https://cutt.ly/7gaqmTR>
- Dolan, K., y Lynch, T. (2017). Do candidates run as women and men or democrats and republicans? The impact of party and sex on issue campaigns. *Journal of Women, Politics and Policy*, 38(4), 522-546.
<https://doi.org/10.1080/1554477X.2016.1268876>
- Freidenberg, F. (2017). La violencia política hacia las mujeres: el problema, los debates y las propuestas para América Latina. En F. Freidenberg. y G. Del Valle Perez. (Eds.). *Cuando hacer política te cuesta la vida. Estrategias contra la violencia política hacia las mujeres en América Latina*. 3 - 42. Ciudad de México, México: Editorial de la Universidad Nacional Autónoma de México.
<https://bit.ly/2KvGBb6>
- Krook, M. (2009), *Quotas for Women in Politics*. Oxford University Press.
- Krook, M. y True J. (2012), “Rethinking the Life Cycles of International Norms: The United Nations and the Global Promotion of Gender Equality”, *European Journal of International Relations*, 18(1), 103-127.
- Krook, M., y Restrepo J. (2016). Género y violencia política en América Latina. Conceptos, debates y soluciones. *Política y Gobierno*, 23(1), 127 - 162.
<https://bit.ly/3m2sVSN>

- La Voz del Tomebamba. (12 de marzo de 2019). 'Es falso, es mentira' María Cecilia Alvarado, candidata a la prefectura, responde ante vídeo que circula en redes sociales en el que Paul Carrasco la acusa de haber escondido una cruz... [Video adjunto]. Facebook
<https://www.facebook.com/watch/?v=611469339316862>
- Ley Orgánica Electoral, Código de la Democracia. Registro Oficial Suplemento 578, Quito, Ecuador, 27 de abril de 2009.
- Ley para prevenir y erradicar la violencia contra las mujeres. Registro Oficial Suplemento 175, Quito, Ecuador, 05 de febrero de 2018.
- Maier, J., y Renner, A-M. (2018). When a man meets a woman: Comparing the use of negativity of male candidates in single and mixed-gender televised debates. *Political Communication*, 35(3), 433-449.
<https://doi.org/10.1080/10584609.2017.1411998>
- ONU Mujeres Ecuador (2019). Estudio violencia política contra las mujeres en Ecuador.
<https://bit.ly/2KCPyQ6>
- Panke, L., y Amado, A. (2012). Las imágenes de las mujeres políticas en la era del politeinment y la postelevisión. *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*. 7, 63-77.
<https://bit.ly/3nNiOlk>
- Ríos, J. (2017). Liderazgo político y patriarcado mediático: las imágenes políticas de Cristina Fernández y Dilma Rousseff. *RIPS. Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, 16(1), 65-85.
<https://www.redalyc.org/pdf/380/38051452003.pdf>
- Reyes-Housholder, C. (2018). Women mobilizing women: Candidates' strategies for winning the presidency. *Journal of Politics in Latin America*, 10(1), 69-97.
<https://doi.org/10.1177/1866802X1801000103>
- Thomas, G. (2011). Michelle bachelet's liderazgo femenino (feminine leadership). *International Feminist Journal of Politics*, 13(1), 63-82.
<https://doi.org/10.1080/14616742.2011.534662>
- Valle, C. (2018). Atlas de Género. Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC), Quito, Ecuador.
<https://bit.ly/3l3LO6K>

Anexos

Anexo No.1.- Transcripción video “#SinMentirANadie #HeremosHistoria. Campaña Chechi Alvarado, Prefectura del Azuay

Youtube, 27 de febrero de 2019. Canal: Chechi Alvarado

<https://www.youtube.com/watch?v=Xrm5dAl0CmI&frags=pl%2Cwn>

Duración: 1:59

Me dijeron que niegue que quiero ser prefecta, que no se oye bien. Que muestre una familia perfecta, que eso le gusta a la gente. Me dijeron que use ropa de marca, ropa cara. Que no me meta en temas de seguridad. Que no hable de mujeres porque los hombres podrían sentirse discriminados. No, yo no voy a mentir.

Desde que era joven quise mejorar la vida de la gente, por eso fui dirigente estudiantil, misionera, concejala. Conozco la prefectura y he recorrido la provincia ya ni sé cuántas veces.

A mi marido le amo, pero no somos la familia perfecta, primero fuimos padres y después nos casamos.

Y los azuayos, los azuayos no somos tontos, todos sabemos que los de los diezmos y los que están detrás del poder solo manipulan la política para su beneficio. Te piden el voto, luego se olvidan y hasta renuncian.

¡Y cómo no voy a hablar de inseguridad! cuando somos las mujeres las que más sufrimos. Yo no voy a ser jefa de policía ni fiscal, pero sí podemos organizarnos. No hay mejor forma de cuidar a nuestros guaguas que cuidando a sus madres, que no nos acosen, que no nos violen, ¡que no nos maten!

Por eso no lo puedo negar. Quiero ser prefecta, quiero cambiar la prefectura para que le sirva a la gente, a los que están sin trabajo, a los productores que se fajan en el campo, quiero ser prefecta para cuidar el agua, para tener las vías como corresponde. Quiero ser prefecta y quiero ganar sin mentirle a nadie, ni a mí misma.

Soy Chechi Alvarado.

Haremos historia.



07

UV Universidad
Verdad 77

INTERSTICIOS (AUTO)BIOGRÁFICOS Y (AUTO) ETNOGRÁFICOS EN INVESTIGACIONES EDUCATIVAS. TRAMAS NARRATIVAS QUE ENTRELAZAN VIDA, FORMACIÓN Y DOCENCIA

(Auto)Biographical and (Auto)Ethnographic interstices in educational research. narrative plots that intertwine life, training and teaching

 **Luis Porta, PhD.** Coordinador del Programa de Doctorado en Investigación Narrativa, Biográfica y AutoBiográfica en Educación de la Universidad Nacional de Rosario. (Argentina) (luisporta510@gmail.com) (<http://orcid.org/0000-0002-5828-8743>)

 **Aguirre Jonathan. PhD,** Docente e investigador del Departamento de Ciencias de la Educación de la Facultad de Humanidades/UNMDP. (Argentina) (aguirrejonathanmdp@gmail.com) (<http://orcid.org/0000-0002-6291-2545>)

Resumen

Desde la segunda mitad del siglo XX asistimos a un viraje epistémico y metodológico producido en el marco del denominado giro narrativo en relación con los sentidos y fundamentos de la producción de conocimiento acerca de los mundos sociales, culturales y educativos, a partir de un retorno a los sujetos, sus discursos, prácticas e interacciones. En este contexto, y posicionados desde perspectivas pos cualitativas de investigación social, el enfoque biográfico-narrativo, emerge como una posibilidad de recuperar las experiencias vividas por los actores, resignificarlas a partir de sus relatos de vida y reinterpretarlas desde nuevos sentidos y significados. El artículo que aquí presentamos profundiza esta línea epistemológica recuperando los hallazgos de dos investigaciones realizadas en el seno del Grupo de Investigación en Educación y Estudios Culturales (GIEEC) sobre aspectos vinculados con la educación superior, la formación doctoral y la docencia universitaria. A partir de las voces y testimonios de investigadores en formación y de docentes de la Universidad Nacional de Mar del Plata, nos centramos en el valor biográfico

de sus narraciones, en donde se pone de manifiesto la compleja y subjetivante amalgama entre vida, profesión y formación, evidenciada en el devenir de sus actos. Los hallazgos narrativos que presentamos se configuran en intersticios epistémicos-metodológicos potentes desde los cuales se puede habitar de un modo alternativo el campo de la investigación educativa, al tiempo que convida a producir desplazamientos, discusiones y debates futuros.

Abstract

Since the second half of the twentieth century we have witnessed an epistemic and methodological shift produced within the framework of the so-called narrative turn in relation to the meanings and foundations of the production of knowledge about the social, cultural and educational worlds from a return to the subjects, their speeches, practices and interactions. In this context, and positioned from post-qualitative perspectives of social research, the biographical-narrative approach emerges as a possibility of recovering the experiences lived by the actors, resignifying them from their life stories

and reinterpreting them from new senses and meanings. The article that we present here deepens this epistemological line by recovering the findings of two investigations carried out within the Research Group on Education and Cultural Studies (GIEEC) on aspects related to higher education, doctoral training and university teaching. Based on the voices and testimonies of researchers in training and teachers of the National University of Mar del Plata, we focus

on the biographical value of their narratives where the complex and subjective amalgam between life, profession and training evidenced is revealed in the future of their actions. The narrative findings that we present are configured in powerful epistemic-methodological interstices from which to inhabit the field of educational research in an alternative way, while inviting to produce future displacements, discussions and debates.

Palabras clave

Educación superior, investigación (auto)biográfico-narrativa, formación doctoral, docencia universitaria.

Keywords

Higher Education, (Auto) biographical-narrative research, doctoral training, university teaching.

exitosas vividas implica un trabajo personal de plegarse, replegarse y desplegar uno mismo, de exteriorización de lo propio, al mismo tiempo que de incorporación de las perspectivas de los otros (Souto, 2016). Justamente ese proceso trataremos de mostrar en las próximas líneas.

A través del presente texto compartimos con la comunidad académica de Latinoamérica las potencialidades epistémicas, metodológicas y ontológicas que la narrativa (auto)biográfica (Arfuch, 2010; Delory Momberger, 2012; Porta, 2014; Souza, 2020) y los relatos (auto)etnográficos (Blanco, 2012; Guerrero-Muñoz, 2014; Ellis et ál., 2015) proporcionan a las investigaciones cualitativas (Denzin y Lincoln, 2015) y pos cualitativas (Hernández-Hernández, 2019) en el campo de la educación superior en Argentina.

1.

Introducción

Las variopintas formas que integran el espacio biográfico ofrecen un rasgo común: cuentan, de distintas maneras, una historia o una experiencia de vida. Dichas formas, “se inscriben así en una de las grandes divisiones del discurso: la narrativa” (Arfuch, 2010, p. 87). En este sentido, escribir o narrar sobre sí mismo adquiere significados fuertes en nuestras culturas y sociedades, en tanto parece advenir en los tiempos actuales a una vuelta al sujeto o al individuo, siempre en relación con los otros (Souto, 2016). Narrar(se), relatar las propias prácticas, la historia de formación, las figuras de formadores notables, los incidentes críticos, las situaciones problemáticas o

Desde nuestro territorio académico más próximo y desde la labor de más de quince años del Grupo de Investigaciones en Educación y Estudios Culturales (GIEEC) radicado en el Centro de Investigaciones Multidisciplinarias en Educación de la Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina, asumimos al enfoque (auto)biográfico narrativo, más que como una mera herramienta metodológica, como una forma de pensar y comprender la realidad a partir de la cual los sujetos se construyen, se resignifican y se despliegan en el mundo (Porta y Yedaide, 2014; Ramallo y Porta 2020; Yedaide et ál., 2015). Es decir que

recuperamos a la narrativa, principalmente, como fuente epistemológica y ontológica (García Huidobro, 2016). Textualización subjetiva que se configura en un saber que está enraizado en nuestras experiencias, en nuestros modos de relacionarnos y, en nuestro caso, en la manera en que nos posicionamos frente a la investigación y a la docencia universitaria.

Las narrativas (auto)biográficas, en este punto, permitieron a los participantes de nuestras investigaciones y a nosotros mismos, en tanto investigadores, volver reflexivamente sobre las experiencias vitales, formativas y profesionales, objetivándolas y resignificándolas en pos de construir conocimiento a partir de los relatos sobre nosotros mismos. El enfoque narrativo y biográfico, por tanto, nos permitió ir trazando, discontinuas pero enriquecedoras travesías de vida, de docencia y de investigación que se fueron entretejiendo con el correr de los años en nuestro grupo (Ramallo y Porta 2020).

Es así que se nos presenta lo narrativo no solo como una posibilidad para aprender, “desde las historias que contamos y reflexionamos sobre nuestra vida, sino como un aprendizaje contingente que sucede durante el proceso de quien se cuenta” (García Huidobro, 2016, p. 160). Es, en palabras de Ricouer, “la puesta en forma de lo que es informe adquiriendo relevancia filosófica y social al postular una relación posible entre el tiempo del mundo de la vida, el del relato y el de la lectura o escucha de esa narración” (1983, p. 152). Adoptar esta metodología en investigaciones socioeducativas, significa, por tanto, comprender la narrativa como camino y posibilidad que, por un lado, nos ayuda a cuestionar la realidad desvelando los posibles significados de lo vivido y, por otro, se despliega como un espacio reflexivo para (re)pensarnos y (re)aprendernos, donde el investigador se incluye en el relato para ir dando cuenta del proceso a través de sus desplazamientos (Hernández-Hernández, 2019). Gracias a este conjunto de razones, por medio de estas narrativas – pese a su modo errático y único – es posible distinguir a través de nuevos ángulos “partes importantes de la condición humana pertenecientes al lado de dentro y de fuera, al derecho y al revés, a lo universal y lo local, a lo general y lo específico, a lo singular y lo plural; a las partes visibles y a aquellas que no se ven, a lo dicho y lo prohibido” (Rego, 2014, p. 135).

En el presente artículo compartiremos dos formas narrativas posibles de habitar lo (auto)biográfico y lo (auto)etnográfico en educación superior. Dos tipos de registros que se desplegaron como partes constitutivas de investigaciones emprendidas por el GIEEC en la Universidad Nacional de Mar del Plata. Una orientada hacia la formación de posgrado y la forma en que viven, sienten y se afectan aquellos estudiantes de nivel de doctorado cuando se embarcan en la empresa de cursar sus estudios posgraduales. Logramos habitar esos mundos íntimos gracias a los diarios (auto)etnográficos que investigadores del GIEEC fueron completando en la medida que avanzaban en sus investigaciones. Un relato en primera persona a partir de reflexividades, aprendizajes y desaprendizajes que la experiencia doctoral e investigativa les fue otorgando en su despliegue.

La otra narrativa que compartiremos está vinculada al trabajo de investigación que viene desarrollando el grupo con una docente de la Facultad de Humanidades de nuestra universidad, que ha sido elegida por sus estudiantes como una profesora memorable (Flores et ál., 2013; Porta y Álvarez, 2018) y que, a partir de diversos instrumentos biográficos y narrativos nos permitió reconstruir interpretativamente la amalgama que evidencian sus clases entre vida, profesión, cuerpo y subjetividad (Porta y Álvarez, 2018). En ambos casos nos ocuparemos de aquellos relatos que contienen en sus líneas textuales una urdimbre que conjuga investigación, formación, docencia y por sobre todas las cosas, afectaciones y emociones que nos sitúan en registros otros, susceptibles de ser indagados desde metodologías poscualitativas en educación (Hernández Hernández, 2019).

Así, la perspectiva epistémica metodológica post-cualitativa, biográfica y narrativa es asumida como una oportunidad para pensar el sentido de investigar desde lugares no siempre legitimados; desde una mirada que nos mueve de nuestras zonas de estabilidad, discute con posicionamientos tecnocráticos en educación y nos sitúa en una posición problemática que estimula el pensamiento y genera desplazamientos ontológicos, epistemológicos, metodológicos y éticos alternativos. Proponemos, al igual que Hernández-Hernández y Revelles-Benavente (2019), a lo post-cualitativo como una perspectiva que nos aporta una reconcep-

tualización de las maneras de hacer y pensar la investigación y de cómo dar cuenta de ello. Una perspectiva que nos permite construir una investigación otra, que propugna reformular y repensar conceptos que han dominado la investigación clásica, y crear otros nuevos más allá de lo que las perspectivas modernas han marcado en el tiempo. Aquí es donde el espacio biográfico (Arfuch, 2010) recupera su máxima potencia, allí donde la construcción de los relatos por parte de sus protagonistas, nos aproxima a los procesos de generación de las identidades y las experiencias sociales de los sujetos y a las vinculaciones entre sus reflexividades, pruebas y soportes relacionales, materiales y simbólicos (Di Leo y Camarotti, 2013))

Estructuralmente el artículo que presentamos se cimienta en tres apartados interrelacionados entre sí. El primero de ellos apunta a reconstruir y profundizar las líneas metodológicas e instrumentales que vertebraron los dos tipos de investigaciones de nuestro equipo. En el segundo segmento, dividido en dos sub-partes, recuperamos la potencia de los relatos (auto)biográficos y (auto)etnográficos narrativos a partir de registros orales y escritos proporcionados por los protagonistas de las indagaciones. Finalmente, presentamos las principales reflexiones, preguntas y debates que moviliza el escrito. En ellas veremos las potencialidades del trabajo, sus límites y las posibles líneas de investigación que, consideramos, podrán abonar a las discusiones académicas y enriquecerán el diálogo al que convida el dossier que nos convoca.

2.

Aspectos metodológicos. Enfoques, perspectivas e instrumentos

Nuestras investigaciones se despliegan metodológicamente desde los enfoques cualitativos, poscualitativos, biográficos y narrativos en educación superior (Marradi et ál., 2018; Hernández-Hernández y Revelles-Benavente, 2019; Ogeda-Guedes y Ribeiro, 2019). De esta manera, dicha perspectiva alude a la multiplicidad y complejidad de nuestras experiencias y, a su vez, potencia una reflexión en acción que nos invitan a pensar los procesos inves-

tigativos como enredos performáticos desafiando el carácter clásico, técnico y positivista que el campo de investigación socio-educativo ha ido retroalimentando en diferentes épocas (Denzin y Lincoln, 2015).

Ricoeur en su clásica obra *Tiempo y Narración*, se pregunta “¿Cómo hablar de una vida humana como de una historia en estado naciente, si no hay experiencia que no esté ya mediatizada por sistemas simbólicos, y entre ellos, los relatos, si no tenemos ninguna posibilidad de acceso a los dramas temporales de la existencia por fuera de las historias contadas a ese respecto por otros o por nosotros mismos?” (Ricoeur, 1983, p. 141). El autor nos invita a reflexionar sobre la narración y los relatos de experiencia entramando la vida con ellos. No hay vida sin relatos. La vida misma es narrativa textualizada en múltiples registros que se reconstruye y se resignifica permanentemente al simbolizarla en el lenguaje. Es desde este locus de enunciación que se comprende el sentido que las narrativas (auto)biográficas y (auto)etnográficas entranan en nuestras investigaciones educativas. Reconstruir biográfica y narrativamente las experiencias pedagógicas vitales (Porta y Yedaide, 2017) de los sujetos que transitan los cotidianos educativos universitarios nos coloca en dimensionalidades interpretativas que posibilitan visualizar la historicidad, territorialidad y socialidad (Porta y Flores, 2017) de las prácticas socioeducativas y los vínculos empáticos y afectivos desde los cuales los actores construyen y reconstruyen sus vínculos consigo mismos y con los otros.

Nuestro posicionamiento epistémico-metodológico se inserta, en definitiva, en el fenómeno que se ha producido en las últimas dos décadas y que Denzin (2017) lo define como una “impresionante proliferación e implosión de métodos biográficos interpretativos” (p. 82). El autor profundiza su descripción asumiendo que dichas perspectivas metodológicas se constituyen sobre la base, al mismo tiempo que van más allá, de las distintas versiones de historias de vida y estudios de casos biográficos que fueron los tópicos abordados en la clásica biografía interpretativa. Estas nuevas formas de trabajo biográfico incluyen, entre otras, la etnografía narrativa, la meta-autoetnografía (Ellis, 2009), autoetnografía (Holman et ál., 2013), y la autoetnografía performativa (Denzin, 2003). Emergen

como conceptos claves de estas formas de habitar el espacio biográfico: la(s) narrativa(s), lo(s) significado(s), la(s) voz(es), la(s) reflexividad(es), la(s) presencia(s) y la(s) representación(es).

En este sentido lo poscualitativo también encuentra su máxima expresión ya que las representaciones y los formatos de textualización de experiencias de vida proliferan (Hernández-Hernández, 2019). “Sin problematizarse por las críticas contemporáneas que desafían términos como voz y presencia, cada vez más sujetos se vuelven hacia la historia oral, el mito, la (auto)etnografía y la narrativa performativa para hacer sentido de sus vidas, de ellos mismos, y de sus historias colectivas” (Denzin, 2017, p. 83).

Centrándonos en el aspecto instrumental, el GIEEC, en sus investigaciones se vale de una multiplicidad de recursos metodológicos en vistas a la recolección de los datos (Porta et ál., 2018). En la primera investigación que compartiremos, el instrumento utilizado por excelencia fue el “diario (auto)etnográfico narrativo” (Aguirre y Porta, 2019, p. 748). El diario autoetnográfico se configuró en sí mismo en una narrativa. Narrativa producida por el sujeto que investiga a los efectos de poder explicitar las diversas vivencias, sentimientos, interpretaciones que va registrando y sintiendo a lo largo, no solo del proceso de investigación, sino, particularmente, en el mismo trabajo de campo. Es, como argumentan los autores, un relato personal del investigador en donde explicita su propia subjetividad. “La narrativización de la vida en un autorrelato, textualiza la vida, textualiza las experiencias vitales y las convierte en un texto” (Bolívar et ál., 2001, p. 31). En el presente artículo compartiremos retazos de dos relatos (auto)etnográficos de investigadores del GIEEC que recientemente han concluido sus tesis doctorales y que han completado, durante todo el proceso investigativo, dichos diarios personales. Diarios que contienen lo etnográfico educativo (Rockwell, 2009) pero donde el yo autor se expresa en su máxima potencia y posibilita reconstruir narrativamente cómo las huellas de los maestros, la colectividad del equipo de investigación, las emociones, las alegrías, los miedos, los aciertos, las microdecisiones tomadas, los aprendizajes y los desaprendizajes se amalgaman configurando una potencia pedagógica para quienes inician el camino de formación e investigación doctoral y pueden leer lo que sus colegas han vivido previamente.

En cuanto a los retazos de la segunda investigación que compartimos emerge como principal instrumento de recolección de datos la entrevista en profundidad biográfica-narrativa (Fontana y Frey, 2015). Este tipo de entrevista se caracteriza por la intimidad e impersonalidad lograda en un tiempo prolongado de indagación entre el sujeto que investiga y el participante que narra (Guber, 2016). De alguna manera, la entrevista biográfica así planteada es “un proceso en el que se pone en juego una relación social, un encuentro entre dos subjetividades del cual surge una nueva” (Guber, 2016, p. 236). En estas entrevistas no se expresa simplemente una sucesión de acontecimientos vividos, sino la verbalización de una apropiación individual de la vida colectiva (Denzin, 2017).

Como anticipamos en la introducción del trabajo, aquí presentaremos las narrativas (auto)biográficas que surgieron de la última entrevista en profundidad que le realizamos a una docente de la carrera de Filosofía de la Facultad de Humanidades de nuestra universidad, que fue seleccionada por sus estudiantes, mediante la administración de más de 70 encuestas semi-estructuradas, como una de sus profesoras memorables. Memorabilidad que, como hemos desarrollado en otros trabajos (Flores et ál., 2013; Porta y Álvarez, 2018) radica en condiciones éticas, morales, empáticas, afectivas, eruditas, disciplinares e investigativas con las que cuentan estos profesores a la hora de desplegar sus clases universitarias y acompañar la formación de sus estudiantes, futuros docentes.

El GIEEC trabaja con dicha docente memorable (DM) desde el año 2008. La entrevista que contiene los retazos (auto)biográficos es la cuarta que hemos realizado en estos casi 10 años de labor investigativa. En este tiempo, potentes categorías analíticas emergieron de su relato, que nos posibilitaron definir a la “docencia como viaje odiseico, la enseñanza universitaria como aquella capaz de conjugar intelecto y afecto en su despliegue, al estudiante como un par antropológico, a la enseñanza como un modelo de instalación en el aula y en la vida, al humor como un recurso ludo-pático que potencia el aprendizaje, la pasión como motor y estilo constitutivo de la profesión: fuente y culmen de todo profesor memorable, y finalmente la dimensión corporal y la corporeidad como elemento indisoluble de

la enseñanza” (Porta y Álvarez, 2018, p.15). A continuación encontraremos ciertas profundidades a las categorías mencionadas anteriormente, pero observaremos más concretamente los diversos matices que asume la amalgama clase, cuerpo, vida y docencia en el relato (auto)biográfico de nuestra docente memorable. Retazos de intimidad que la enseñanza sigue poniendo en evidencia en la medida que uno se presta a percibirlos.

Cabe mencionar que todos los datos utilizados así como también cada uno de los instrumentos administrados han sido debidamente validados mediante el consentimiento informado de los participantes de las investigaciones. Cada uno de ellos ha revisado sus contenidos y los han autorizado para que el equipo de investigación los utilice. Producto de la intimidad de los relatos, resguardamos el anonimato de los participantes. Nos referiremos a ellos con los siguientes códigos. Registro Autoetnográfico N°... (RA N°...) y Entrevista a Docente Memorable (EDM).

3.

Hallazgos de investigación

Retazos (auto)etnográficos de travesías formativas en la investigación doctoral. Biografía, aprendizajes y emociones narradas

Con el advenimiento de los métodos (auto)biográficos y (auto)etnográficos en las ciencias sociales, a mitad del siglo XX y, posteriormente, en las indagaciones educativas, se anuncia un periodo de resignificación de la subjetividad humana, donde las personas pasan del estatuto de objeto de análisis hacia el de sujeto protagonista de la investigación (Souza, 2020). De este modo, el sujeto pasa a “producir conocimiento de sí, sobre los otros y de la vida cotidiana, que se revela a través de la subjetividad, de la singularidad, de las experiencias y de los saberes, al narrar con profundidad” (Souza, 2006, p. 54). Fue en ese narrar que los investigadores del GIEEC encontraron la posibilidad de objetivar su propio proceso de investigación, sus travesías formativas en el nivel del doctorado, incluir esa narración como un instrumento más de recolección de datos potentes para sus trabajos, pero lo más importante, encontraron en la escritura del diario (auto)etnográfico un archipiéla-

go catalítico cuya presencia, en muchos momentos del camino, los ayudó a textualizar sus miedos, temores, ansiedades, alegrías y emociones.

“Una experiencia única que me atravesaría durante meses. Que a cada paso me hacía replantear la manera en que llevaba adelante esa búsqueda, que me obligó a buscar un ancla que me protegiera de la marejada y que se tradujo en la inmersión en otra experiencia que no había previsto como lo fue el ejercicio de la autoetnografía. Ese diario de campo se convirtió en un barco de papel que contenía, como podía, el impacto que los relatos de los entrevistados primero, los intercambios posteriores y el trabajo con el material implicó en mi propia identidad”. (RA N°2)

“Hoy tuve la necesidad de comenzar el diario autoetnográfico que tanto nos recomendaron en el equipo a los que recién iniciamos el trabajo de campo de nuestras investigaciones doctorales. Narrar mi experiencia, relatar mis pensamientos, traducir en lenguaje las emociones, los aprendizajes y los desplazamientos subjetivos en muchos momentos de la investigación me salvó. Fue ese bálsamo necesario para transitar las alegrías, las ansiedades, los miedos y la tesis...”. (RA N°1)

“En mi caso, desde un primer momento, la tesis doctoral se volvió un constante viaje en sus diferentes instancias de concreción. Viaje que implicó ansiedad, nervios, inseguridades, pero al mismo tiempo inspiró confianza en mi director, en mis colegas y en mi propio trabajo de investigación. Un viaje que fue colectivo y solitario, tuvo momentos de serenidad y vértigo. Un viaje subjetivante y biográfico que asumió formas diversas de acuerdo avanzada en el caminar”. (RA N°1)

“La importancia radica en el carácter performativo de la escritura que nos hizo depositar en ese diario el día a día de la indagación desde el momento en que inició el doctorado y hasta que logramos sumergirnos de lleno en el análisis de los datos. Este diario, además, se completa con las imágenes que necesitamos registrar cuando la escritura se veía completamente cooptada por la redacción de este informe final, que sin embargo seguía necesitando de esa instancia paralela de expresión. (RA N°2)

El diario completado por los investigadores en sus travesías doctorales se transformó tanto en instrumento metodológico como también en bálsamo subjetivante que les permitió habitar de una forma performática todo el proceso vivido. A diferencia de otros formatos, la autoetnografía narrativa, utilizando los materiales autobiográficos del investigador como datos primarios, enfatiza el análisis cultural y la interpretación de los comportamientos de los investigadores, de sus pensamientos y experiencias, habitualmente a partir del trabajo de campo, en relación con los otros. De esta forma, los autoetnógrafos reconocen las innumerables maneras en que la experiencia personal influye y transforma el proceso mismo de investigación (Denzin, 2017) reconociendo y dando lugar a su propia subjetividad, emocionalidad e implicancia en el trabajo de investigación (Ellis et ál., 2015).

Asumiendo entonces que la escritura (auto)biográfica y (auto)etnográfica habla, enuncia la subjetividad de quien escribe acerca de sí mismo y de sus prácticas es que presentamos los siguientes retazos de los diarios (auto)etnográficos de los dos investigadores de nuestro equipo, que se animaron a narrar su experiencia. Encontraremos relatos que no se exponen como modelos, muestran temporalidad, el proceso de devenir, el trabajo. No son lineales, sino “que toman la densidad de la experiencia vivida” (Souto, 2016, p. 49).

“Estoy a unas horas de concretar mi primera entrevista. Qué difícil fue concretarla. Los tiempos de uno, no coinciden, en ocasiones, con el de los demás y mucho menos con los de la investigación. Idas y vueltas de correos, mensajes... Soy consciente de que también se pone en juego mi ansiedad, creo que a lo largo de esta investigación deberé controlarla para que no se me vuelva en contra. (...) Continúo revisando el guion... otra vez”. (RA N°1)

“El campo resultó mucho más fértil y generoso de lo que preveía, y cuando esperábamos la calma del trabajo intelectual de análisis, nos encontramos perdidas en un mar de relatos, documentos, mails, imágenes y reflexiones desordenadas. Fue quizás ese diario el que logró, cómo un mapa que se dibuja mirando a las estrellas, orientar el camino para desandar y volver al puerto, para ordenar y producir un relato de identidades cruzadas en un ciclo de formación

de futuros docentes. Lo que no pudo lograr es que ese marinero que zarpó fuera el mismo que regresó. (RA N°2)

“Nos encontramos en el café Sócrates de la calle Puan y Goyena, Ciudad de Buenos Aires. Inés se retiró unos segundos al baño antes de comenzar la conversación. Quedé solo en la mesa. Muchos nervios... primera entrevista. (...) Luego del diálogo nos despedimos. Me sentí muy desordenado, falto de repregunta y contenido Quizás si hubiera leído más... si hubiera analizado más documentos otro hubiese sido el resultado. Comienzan a aparecer los miedos y las dudas por mi objeto de estudio, mi perspectiva... Debo mejorar mucho si quiero avanzar en la tesis”. (RA N°1)

“Nuevamente viajando a Buenos Aires Capital a realizar dos entrevistas importantes para mi investigación. Es diciembre y el calor se hace sentir en la ciudad porteña. Luego del viaje por subte me encuentro en el bar Leblé, lugar elegido para las entrevistas. Estoy más seguro que las últimas veces. La lectura, el análisis de los materiales, mi propia reflexividad ha ido cambiando. Siento que soy más paciente para repreguntar, puedo seguir la conversación que se dispara para otros temas, pero siempre vuelvo y encauzo el guion. Los datos comienzan a ser reveladores. (...) El resultado final aún es incierto pero que lindo es el proceso de indagación cuando uno es consciente de sus aprendizajes, mutaciones y crecimiento”. (RA N°1)

“Otra de las enseñanzas que mi diario deja emerger es el carácter performativo del trabajo de campo. No sólo fue un antes y un después para mí en las huellas que dicho trabajo dejara, si no que los mismos entrevistados expresan la reflexión y el impacto que el recorrido por su trayectoria les produjo en las entrevistas y en los grupos focales”. (RA N°2)

“Las idas y venidas sobre la construcción de los guiones y las dificultades al poner en acto esas entrevistas nos enseñó que ningún guion es lo suficientemente comprensivo si el entrevistador no agudiza su capacidad de escucha para dejar fluir los relatos y retomar los temas en el momento indicado. Que ningún guion es lo suficientemente potente para derribar las resistencias de los docentes a volver sobre cier-

tos temas que consideran demasiado personales o dolorosos. Que solo es posible lograr la profundidad de la entrevista cuando se establece un vínculo con el entrevistado, que demanda de una mirada atenta, de involucrarnos en el relato y de abrir nuestras propias experiencias para dar espacio al diálogo en detrimento del monólogo”. (RA N°2)

Delory Momberger sostiene que “nosotros los humanos, hacemos nuestra experiencia de vida en el tiempo y que no tenemos una relación directa, transparente con lo vivido y con nuestra propia vida, porque esa relación es mediatizada por el lenguaje y por sus formas simbólicas” (2012, p. 37). Así, “la narrativa es el lugar donde la experiencia humana toma forma, en ella se elabora y se experimenta en forma de una historia” (2012, p. 40). Los investigadores que narraron sus procesos investigativos, de alguna manera, volvieron a habitarlos en esos relatos. En ellos aparecen no solo las potencias metodológicas que otorgan, o los aprendizajes objetivados que permiten mejorar la práctica, sino que en los relatos aparece la vida íntima de los narradores, los padres, las parejas, los colegas. Los vínculos entretejidos entre vida, formación e investigación se evidencian en los retazos que compartimos y adquieren sentidos particulares al volver a narrativizarlos.

“Esta semana terminé el borrador del segundo capítulo de la tesis. Con ellos me di cuenta cómo uno va madurando e introduciéndose poco a poco en el tema de investigación. (...) *Ayer mi novia me dijo algo que me encendió las alarmas: Que la tesis no te escriba a vos, vos ármala a ella. Que no te domine, vos dominala. Cuánta razón... pero qué difícil*”. (RA N°1)

“El camino doctoral *me regaló tiempo, aventuras y re-encontrarme con mi padre desde otro lugar*. Mario, mi papá, es conductor de un ómnibus de turismo que traslada pasajeros desde Mar del Plata a Buenos Aires y viceversa durante todo el año. Casi como una estrategia económica, yo trataba de combinar mis viajes a la capital para volver con él, si volvía sin pasajeros, o ir con él si debía buscar gente a Buenos Aires. *Esa práctica de viajar con él hizo que fuera parte de mis vivencias investigativas*. Desgrabaciones, miedos, ansiedades, tiempos de espera, consejos, un café compartido, una charla, fueron cimentando el detrás de escena de esta investigación”. (RA N°1)

“Fue nuestro tercer encuentro y eso se nota. *La confianza, entre investigador y entrevistado fue consolidándose a medida que el entrevistado se daba cuenta de la seriedad y el profesionalismo con el que uno trabaja como investigador*. Aquí recupero lo que la bibliografía cualitativa plantea respecto al vínculo entre investigador e investigado. Mariana me recibió en su casa con una extrema hospitalidad. Allí no solo pude hacerme de fuentes de investigación sino que pude meterme en el corazón del tema objeto del estudio. Y con ello también *Mariana fue ocupando un lugar central en mi trayectoria formativa*. Fue increíble”. (RA N°1)

“*La condición colectiva y afectiva del proceso de investigación, por lo menos en mi biografía doctoral, se constituyeron en pilares del trabajo y de mi formación doctoral*. Soy consciente de que no siempre el doctorado y la investigación contienen estos pilares, por tanto me siento afortunada de haber podido contar con ellos. Por la sencilla razón de que me demostraron que uno no está sola en el mundo”. (RA N°2)

Los relatos autoetnográficos que acabamos de mostrar se refieren a una temporalidad que oscila entre el pasado, el presente y el futuro. En dichas narrativas los autores trastocan el tiempo porque escriben en un presente que se refiere a los hechos sucedidos pero que al mismo tiempo los pone en condición de futurabilidad en virtud de sus aprendizajes, de sus deseos, de sus sueños y de sus temores a cumplirlos. “Un tiempo que es recuperado justamente en términos de deseo, de biografía, de proyección; es una concepción de sujeto incompleto, abierto a identificaciones múltiples a través de posiciones contingentes que es llamado a ocupar, pero siempre es un sujeto susceptible a ser auto-creado” (Porta y Álvarez, 2018, p. 33). En ese espacio de historicidad, socialidad y territorialidad en que los sujetos narran sus vidas en relación a su formación doctoral, sus avatares investigativos o sus reencuentros con ellos mismos y con sus familiares y colegas, “[la narrativa] contribuye a la habitabilidad de esa vida a partir de la textualización de su dimensión afectiva, emocional, institucional, profesional y los vínculos con los acontecimientos macrosociales” (Arfuch, 2010, p. 84). Esto es lo que de alguna u otra forma el diario autoetnográfico provoca a quien se anima a escribirlo en el despliegue de sus trayectorias de formación e investigación en el campo social.

Retazos (auto)biográficos y narrativos de una profesora memorable. La clase, la transparencia, el cuerpo, las emociones y la vida.

La opción por la investigación (auto)biográfica, “en tanto dispositivo epistémico-metodológico, proviene de la posibilidad de –en el encuentro entre investigador-sujeto-autor– acceder a la vida de las personas, al prestar atención a las (re)significaciones de las experiencias personales, a las relaciones con el otro y con el contexto social” (Souza, 2020, pp. 20-21). Tal abordaje metodológico forma parte de un extenso universo de investigaciones que utilizan las narrativas de los sujetos para valorizar la singularidad de sus vidas “a través de tomar la palabra como estatuto de singularidad, de subjetividad y de los contextos de los sujetos” (Souza, 2006, p. 27).

Los retazos narrativos y (auto)biográficos que nos otorga la docente memorable de nuestra investigación se conjugan no solo con nociones didácticas y pedagógicas potentes sino también con una forma particular de instalación en la clase universitaria. Un “modelo de instalación” (Porta y Álvarez, 2018, p.51) en donde se evidencia un especial vínculo con el estudiante, un respeto profundo por la disciplina enseñada, un compromiso con la clase, que trasciende la mera transmisión de conocimiento y se sitúa en dimensionalidades afectivas y humanas.

Específicamente, en el siguiente conjunto de narrativas observaremos cómo la profesora, en el propio ejercicio de la docencia, recupera dicho modelo de instalación y con él las nociones didácticas vinculadas a la transparencia, al compromiso con el estudiante, a la ficcional teatralidad propia de la profesión y como esos condimentos didácticos-pedagógicos desplegados en el aula universitaria se amalgaman, se cruzan y se alimentan con su propia historia de vida, con su propia biografía. Habitaremos en su narrar una amalgama que nos sitúa en la clase, pero que al mismo tiempo nos proyecta y nos expande a condiciones vitales potentes y experiencias biográficas sensibles.

“El ejercicio docente es una forma de la entrega, de esa *entrega afectiva*, a fondo. Entonces también uno pone el cuerpo, pone otros elementos que la pura concatenación de ideas. Me parece que esa mezcla

de la idea pero con los cuerpos, con la risa, con la escritura profusa sobre los pizarrones, esa cosa que llama a leer el pizarrón, a mirar al que está actuando y escucharlo, genera una exigencia... cuando uno va al teatro está exigido a seguir esa trama, esa música y esos cuerpos. (...) Yo quiero que los estudiantes en mis clases la pasen bien, y eso tiene que ver con brindar alguna forma de espectáculo para que lo pasen bien. *Y la clase tiene que responder, es un compromiso asumido*”. (EDM)

“tengo una apuesta tan fuerte a esa posibilidad de que *los alumnos se lleven todo de la clase*, es una aspiración alta, por otra parte, que no siempre sale, indudablemente, no siempre debe salir, debe ser hasta saludable que así sea, pero...en mi juego, para ponerlo en el lugar del juego, en mi juego didáctico, yo intento que el alumno se apropie de la totalidad de la clase. Entonces esas advertencias, ojo con lo que viene, cuidado que aquí hay algo importante, hagamos una mínima crónica de lo que hicimos hasta ahora, porque lo vamos a remarcar, todas esas muletillas apuntan siempre a lo mismo *si tiene que ver con la infancia, yo creo que sí, creo que tiene que ver con cosas no dichas en la infancia, creo que tiene que ver con cosas no dichas en esas tramas familiares, esos secretos familiares*, creo que tiene que ver con la presencia de Aurora, en el interior de esa familia, donde no estaba claro exactamente que tenía, creo que tiene que ver con la oscuridad de la enfermedad de mi madre, que tampoco quedaba del todo claro, porque podía pasarse meses en la cama, en mí, con una *necesidad de transparencia, una necesidad de juego claro*, que creo que perfectamente puede anclar, allí. No saber exactamente como se llevaban mi papá y mi mamá, no saber exactamente porqué en una sociedad donde los roles estaban muy definidos, que no tenían el nomadismo ni la movilidad que los roles tienen ahora, porque era mi mamá la encargada de sacar a la calle los borrachos, y no mi papá, una serie de oscuridades, que yo las vivo como oscuridades, que creo que han determinado cierta instalación en la vida y en mi ser docente, cierta instalación en la vida, en la vida personal, en la vida profesional, donde me cuesta mucho que queden cosas que no te cuenten, absolutamente transparentes”. (EDM)

“*Es una escena casi teatral o cinematográfica, pero más teatral, donde se van corriendo como telones que*

van marcando el ritmo de la clase. Tiene que ver con las cosas que vendrán, con una transparencia en el juego. Por ejemplo cuando tengo que faltar o ausentarme en la clase siguiente por tener otro compromiso o porque no puedo viajar desde Morón a Mar del Plata tengo la obligación de anticipárselos. No me permitiría no aparecer. Entonces, cuando lo aviso, es, primero para que los alumnos sepan que no voy a estar, y segundo para que sepan lo que es la vida académica. Que hay algo del cuerpo que se traslada, algo del cuerpo que sale fuera de la universidad, que va a otras universidades, que va a otros países, que va a otros espacios, y que eso es la vida académica. Que en la vida académica hay algo nomádico, independientemente de la instalación en la clase.(...) Lo segundo tiene que ver con una cosa que a mí me obsesiona que es *la transparencia en el contenido*. Porque como lo hemos hablado muchas veces, yo entiendo que la apropiación de los alumnos del tema es un empoderamiento de los alumnos. Es hacerse cargo del poder del discurso del otro para poder generar un propio discurso. Por lo tanto los distintos tiempos, de la clase, y allí donde hay elementos fuertes en lo que se refiere al remate de una idea, o a la incorporación a la novedad de una idea, tiene que ver con esto, con el deseo de que el otro se apropie de cada momento de la clase”. (EDM)

“yo quiero que las clases sean luminosas, luminosas, exactamente en ese sentido de que se vea claro. De que se me vea clara a mí, que no tengo dobleces, y que eso es algo que me importa mucho, y creo que eso se nota, y que retorna en el cariño que me tienen los alumnos”. (EDM)

“Las clases nos llevan a interrogarnos a nosotros mismos por dónde estamos parados en el mundo, qué somos y cómo somos, para tener una perspectiva fresca sobre el mundo y cómo funciona tanto él como nosotros mismos en sociedad. Mi vida se define en parte por la universidad y, centralmente por la docencia. Ahí es donde yo digo que lo biográfico tiene un diálogo constante con la profesión y viceversa”. (EDM)

El ejercicio de no intervenir con nuestra voz los retazos recuperados permite, por un lado, zambullirnos en los sentidos y los significados que la docente va entretejiendo de una forma textual que no es lineal,

pero que, apreciados en un todo, percibimos esa amalgama respecto a la vida, la formación y la docencia puesta de manifiesto en las narrativas (auto) biográficas. Retazos que nos hablaron del ejercicio de la docencia y la necesidad de que el estudiante se apropie de la clase, que la habite, que la haga suya. Narrativas que nos pusieron frente al desafío de la transparencia en las prácticas de enseñanza, y cómo esa transparencia, en el relato particular de nuestra docente memorable, la lleva a su infancia, a recuperar, en la textualización de su vida, a su tía Aurora, el vínculo entre sus padres, el compromiso tácito de ser transparente, de no ocultar nada a sus estudiantes. Incluso la teatralidad que asume la profesión docente, la posibilidad de que esa teatralidad atrape al estudiante y le otorgue una oportunidad de interrogarse sobre el contenido de la obra, principalmente, sobre sus propios mundos, su propia vida.

Esta transparencia que produce luminosidad a la clase es central en la narrativa biográfica de la profesora, pero que puede constituirse también en elementos constitutivos de nuestra propia práctica de enseñanza en el nivel universitario. Allí radica uno de los aportes de esta tipología de indagación: introducirse en la experiencia narrada por otros para construir la nuestra desde sus dimensionalidades más potentes.

4.

Reflexiones finales. A propósito de la narrativa (auto)biográfica y (auto)etnográfica: ¿De dónde venimos? ¿Quiénes somos? ¿A dónde vamos?

En 1897 el reconocido pintor francés Paul Gauguin, durante su segunda estancia en Tahití¹, realizó el cuadro denominado “¿De dónde venimos? ¿Quiénes somos? ¿A dónde vamos?”. En dicho fresco el artista buscó reflejar y metaforizar el escenario de la vida misma (Hernández y Revelles Benavente, 2019). A partir de esas tres preguntas se puede resumir la trama narrativa e histórica que configura la experiencia humana en su despliegue vital. Los relatos de vida, la (auto)biografización narrada por un sujeto tiende a habitar el pasado, resignificarlo a partir de la textua-

¹ Isla de la Polinesia francesa, un territorio de ultramar francés localizado en las islas de la Sociedad, en el sur del océano Pacífico.

lización experiencial presente y proyectar un futuro que aún no sucedió, pero que se gesta en su enunciación actual (Delory Momberger, 2012).

Desde estas territorialidades conceptuales, epistemológicas y metodológicas, las dos indagaciones que aquí se presentaron no se orientan a buscar resultados finales y concluyentes. No buscan la generalidad y la universalidad de historias, conductas o prácticas, sino que apelan a desvelar, problematizar y recuperar las voces íntimas de los sujetos a partir de sus relatos, que bien pueden tomarse en futuras indagaciones para producir dislocamientos teóricos y prácticos sobre los procesos formativos en el posgrado universitario y el ejercicio didáctico del quehacer docente. De ahí que el artículo se configure como un ensayo en vistas a pensar espacios de apertura y (re)aperturas a rutas imprevistas.

A partir de esas motivaciones, el texto se estructuró a partir de una introducción conceptual y epistémica sobre las investigaciones cualitativas, poscualitativas, biográficas y narrativas en el campo socioeducativo. Luego se presentaron los principales aspectos metodológicos de la investigación, como también su contextualización en nuestra comunidad académica más próxima, el Grupo de Investigaciones en Educación y Estudios Culturales (GIEEC) y, finalmente en el apartado de resultados/hallazgos mostramos las narrativas (auto)etnográficas y (auto)biográficas de dos investigadores en formación que concluyeron sus tesis doctorales en el año 2019 y compartimos, en segundo momento, retazos narrativos íntimos de una de las Docentes Memorables con la que el GIEEC ha trabajado los últimos 10 años y desde la cual pudimos recuperar la amalgama existente en su modo de ser profesora, la cual entrama biografía, cuerpo, emoción, transparencia, pasión y rigurosa erudición filosófica.

Diversas son las categorías analíticas que el artículo transita. En el primer segmento de hallazgos se desprende: El diario (auto)etnográfico como bálsamo catalítico, la escritura de sí como escritura performativa, el registro narrativo como posibilitador de ciertas objetivaciones en torno a los aprendizajes y desaprendizajes en la formación e investigación, la vida, los afectos y los vínculos que se entraman en dicha instancia doctoral. En lo que respecta al segundo apartado y desde los retazos de nuestra docente

destacada, emergen con potencia categorías tales como: la entrega afectiva para con los estudiantes, el compromiso y la transparencia del contenido y del acompañamiento, la teatralidad y lo cinematográfico del ejercicio docente, los vínculos emocionales – por momentos dolorosos – entre la infancia, las cosas no dichas en las tramas familiares y la enseñanza actual, la necesaria luminosidad de la práctica docente, en definitiva, el lector puede sumergirse en los retazos narrativos y encontrar allí lo que advertimos en el título del escrito: una indisoluble fusión entre vida, formación y docencia universitaria.

En una intervención acerca de la relación entre biografía y performatividad, nos interrogaron acerca de la utilidad de las investigaciones que realizamos en nuestro equipo; fue una interpelación a detallar los “impactos” o usos de la investigación narrativa para la pedagogía (Porta 2020). Nuestra respuesta osciló por múltiples caminos, pero se centró en la pérdida de la normatividad tecnocrática como el elemento por medio del cual las biografías expandidas permiten reconfigurar una nueva manera de pensar el campo pedagógico. Epistemológica, performática y (auto)biográficamente, “las biografías expandidas interrumpen en lo que es. (...) El trabajo con las biografías expandidas de los docentes e investigadores, o más bien sus propias vidas, posibilita abrir opciones de lo que es y lo que no es. Este también es el desafío para la investigación en educación: la encrucijada de escapar de lo estable” (Porta, 2020:30).

El debate que proponemos, entonces, es sobre lo imperioso que se vuelve irrumpir el campo de la investigación educativa contemporánea desde estos intersticios vitales. Asumir que la vida es narración (Ricoeur, 1983) y que recuperar esas narraciones tiene una doble potencialidad bien marcada. Por un lado, enriquece a quien la construye, porque desde ese tejido textual resignifica sus experiencias y trasciende temporalidades. Por otro, a quienes leemos esos relatos, nos regala la oportunidad de repensarnos y con ese ejercicio repensar el mundo que nos rodea. Por tanto, ya la pregunta no se orienta linealmente hacia ¿qué hacemos con esos relatos? Sino que nos disloca a pensar “¿qué hacen esos relatos con nosotros mismos?” (Porta y Ramallo, 2018, p. 87)

5.

Referencias

- Aguirre, J. y Porta, L. (2019) Sentidos y potencialidades del registro (auto)etnográfico en la investigación biográfico- -narrativa. *Linhas Críticas*. 25(1), 738-757. <https://doi.org/10.26512/lc.v24i0.20077>
- Arfuch, L. (2010) *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Blanco, M. (2012) Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos. *Andamios*, 19(9), 49-74. <https://n9.cl/04q1>
- Bolívar A. Domingo J. Fernández Cruz, M. (2001) *La investigación biográfico- narrativa en educación*. Enfoque y metodología. Madrid: La Muralla.
- Delory Momberger, C. (2012) *La condición biográfica: ensayos sobre la narrativa de si en la modernidad avanzada*. Natal: EDUFRN.
- Denzin, N. (2017) Autoetnografía Interpretativa. *Revista Investigación cualitativa*. 2(1). 81-90. 2017. <http://dx.doi.org/10.23935/2016/01036>
- Denzin, N y Lincoln, I. (2015). *Manual de investigación cualitativa, IV: métodos de recolección y análisis de datos*. México: Gedisa.
- Di Leo, P. y Camarotti, A. (2013) *Quiero escribir mi historia. Vidas de jóvenes en barrios populares*. Buenos Aires: Ed. Biblos
- Ellis, C. (2009), *Revision: autoethnographic reflections on life and work*, Walnut Creek, California: Left Coast Press
- Ellis, C. Adams, T. y Bochner, A. (2015). Autoetnografía, un panorama. *Astrolabio, nueva época*. 14(1), 249-273. <https://n9.cl/ir42>
- Flores, G.; Álvarez, Z. y Porta, L. (2013): El profesor ideal: narrativas a partir de profesores memorables universitarios, *Revista de Educación*, 4(6). 215-230. <https://n9.cl/1gwmo>
- Fontana, A y Frey, J. (2015). La entrevista: De una posición neutral al compromiso político. En: N. Denzin & Y. Lincoln (eds.) *Métodos de recolección y análisis de datos*, 140-155. Barcelona: Gedisa.
- García Huidobro, R. (2016) La narrativa como método desencadenante y producción teórica en la investigación cualitativa. *EMPIRIA. Revista de Metodología de Ciencias Sociales*. 34 (1) 155-178. <https://doi.org/10.5944/empiria.34.2016.16526>
- Guerrero Muñoz, J. (2014) El valor de la autoetnografía como fuente para la investigación social: del método a la narrativa. *Azarbe*. 1(3), 237-242. <https://n9.cl/totqz>
- Guber. R. (2016). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Hernández-Hernández, F. (2019). Presentación: La perspectiva postcualitativa y la posibilidad de pensar en 'otra' investigación educativa. *Educatio Siglo XXI*, 37(2) 11-20. <https://doi.org/10.6018/educatio.386981>
- Hernández-Hernández, F., y Revelles Benavente, B. (2019). La perspectiva post-cualitativa en la investigación educativa: genealogía, movimientos, posibilidades y tensiones. *Educatio Siglo XXI*, 37(2), 21-48. <https://doi.org/10.6018/educatio.387001>
- Holman J, Adams, E. y Ellis, C. (Eds.) (2013). *Handbook of autoethnography*. Walnut Creek, CA: Left Coast Press.
- Marradi, A. Archenti, N. y Piovani, J. (2018) *Manual de Metodología de las Ciencias Sociales*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Ogeda Guedes, A. y Ribeiro, T. (2019) *Pesquisa, alteridade e experiencia. Metodologías Minúsculas*. Rio de Janeiro, AYVU.

- Porta, L. (2014) Sentidos empáticos y reflexiones potentes sobre la Educación. *Revista del IRICE*. 26(1), 7-11. <https://n9.cl/cim06>
- Porta, L. (2020) Dislocar sentidos y producir movimientos sensibles. La expansión de lo biográfico en la performatividad de una pedagogía inestable. En: Porta, L. *La expansión biográfica en educación*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Porta, L. y Yedaide, M. M. (2014) Las narrativas de grandes maestros: hacia nuevas geografías del pensamiento y la formación docente. *Revista Argentina de Educación Superior*.9(6), 208-222. <https://n9.cl/j2do8>
- Porta, L. y Yedaide, M. M. (2017). *Pedagogías vitales. Cartografías del pensamiento y gestos ético-políticos en perspectiva descolonial*. Mar del Plata. EUDEM.
- Porta, L. y Flores, G. (2017). Investigación narrativa en educación: la expansión del valor biográfico. *Revista Instituto de Investigaciones en Educación*, 45(2), 35-46 <https://doi.org/10.34096/riice.n41.5156>
- Porta, L. Aguirre, J. y Ramallo, F. (2018) La expansión (auto)biográfica: Territorios habitados y sentidos desocultados en la investigación educativa. *Revista Interterritorios*, 4(7), 165-183. <https://n9.cl/oxkr7>
- Porta, L. y Alvarez, Z. (2018). *Pasiones; Cecilia Colombani*. Mar del Plata: EUDEM
- Ramallo, F. y Porta, L. (2018) La investigación narrativa en la historia de la educación: Desviaciones del relato del bachillerato argentino desde la inmediatez (Mar del Plata, 1914-1940). *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Cs. Sociales* 55(1), 85-100. <https://n9.cl/u2gdd>
- Ramallo, F. y Porta, L. (2020) (In)visibilidades afectivas: Metodologías artísticas en la investigación narrativa. *Revista Teias*. 21(62), 439-454. <https://n9.cl/wkgse>
- Rego, T. (2014) Narrativas autobiográficas y la investigación sobre la trayectoria de los educadores. *Tabanque Revista pedagógica*, 27 (1). 129-146. <https://n9.cl/eb187>
- Ricoeur, P. (1983) *Tiempo y Narración*. Tomo 1. París: Le Seuil.
- Rockwell, E. (2009) *La experiencia etnográfica*. Buenos Aires: Paidós.
- Souto, M. (2016). *Pliegues de la Formación. Sentidos y herramientas para la formación docente*. Rosario: Homo Sapiens.
- Souza, E. C. (2006). *O conhecimento de si: estágio e narrativas de formação de professores*. Rio de Janeiro: DP&A; Salvador: EDUNEB
- Souza E. C (2020) Investigación (auto)biográfica como acontecimiento: contexto político y diálogos epistémico. *Márgenes, Revista de Educación de la Universidad de Málaga*, 1 (3), 16-33. <https://doi.org/10.24310/mgnmar.v1i3.9613>
- Yedaide, M., Álvarez, Z. y Porta, L. (2015). La investigación narrativa como moción epistémico-política. *Revista Científica Guillermo de Ockham*, 13(1), 27-35. <https://n9.cl/c64m>



**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**

Casa 
Editora



**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**



Casa 
Editora

