



Discurso de resistencia en Facebook: insultos, memes y protestas contra políticos salvadoreños

Alexia Raquel Ávalos Rivera

alexiaa87@gmail.com

Universidad Veracruzana- Maestría en Estudios de la Cultura y la Comunicación

Resumen

La ponencia aplica el concepto del discurso de resistencia propuesto por Scott (2000) y la teoría contemporánea del performance de autores como Taylor (2011), Gómez-Peña (2011), Roach (2011) y Ngũgĩ Wa Thiong'o (2011). Esto es contrastado en el marco de análisis de las tecnologías de la información y la cibercultura. Retratado a través de tres situaciones mediáticas durante las elecciones presidenciales de El Salvador 2014: las papeletas de votación con crítica hacia los candidatos presidenciales, una selección de tres memes que plantean críticas hacia los candidatos y un acto de protesta realizado por el artista salvadoreño Víctor Hugo Rodríguez. El objetivo es contrastar los conceptos teóricos con acciones virtuales en contra de políticos salvadoreños y cómo estas pueden ayudar a comprender el desarrollo de escenarios que retratan algunas formas de pensar y sentir de la sociedad salvadoreña.

Palabras claves: discurso, performance, cibercultura, redes sociales, política, El Salvador.

Abstract

The paper applies the conceptualization subordinate groups transcript proposed by Scott (2000) and contemporary performance theory authors such as Taylor (2011), Gómez-Peña (2011), Roach (2011) and Ngũgĩ Wa Thiong'o (2011). This is contrasted in the context of analysis Information and communications technology and cyberculture; through three media situations experienced during the presidential elections in El Salvador 2014: ballots with criticism of presidential candidates, a choice of three



memes that pose a criticism of the party candidates and a protest made by the Salvadoran artist Victor Hugo Rodríguez. The aim is to contrast the theoretical concepts with activities in Salvadoran virtual spaces to try to understand how some thoughts and feelings of Salvadoran society develop.

Keywords: transcript, performance, cyberculture, social media, party politics, El Salvador.



Discurso de resistencia en Facebook: insultos, memes y protestas contra políticos salvadoreños

Alexia Raquel Ávalos Rivera

alexiaa87@gmail.com

Introducción

El tema de tesis que se está desarrollando parte del análisis de la campaña electoral de los candidatos a la presidencia El Salvador 2014: Salvador Sánchez Cerén, Norman Quijano y Antonio Saca. Con el objetivo de estudiar las publicaciones que los candidatos hicieron en sus cuentas oficiales de Facebook durante el último mes de campaña electoral (Enero de 2014). Esta situación plantea un área de análisis donde pueden verse las relaciones de poder, hegemonía y reproducción de ideologías a través de la comunicación política y cómo las nuevas herramientas tecnológicas plantean esta interacción entre candidatos y votantes. Sin embargo, todo estudio de comunicación – ya sea visto desde los estudios culturales o desde el análisis de las nuevas tecnologías de la información y comunicación (TIC’s)- necesita un marco que trate de completar el análisis. Con esto se intenta hacer una referencia a que, no solo se debe estudiar lo que dicen los representantes del poder y de la ideología dominante desde sus posturas oficiales, sino que, darle entrada a otras situaciones críticas que se generan a partir del discurso de lo que Scott (2000) llama los dominados, intentando perfilar una cara contrapuesta a estos discursos generados desde las ideologías dominantes.

Por eso, ahora se analiza al discurso oculto de los dominados y su explosión paulatina que se convierte en un vehículo para suscitar la crítica a la ideología dominante a través de tres ejemplos que representan una crítica del poder, muchas veces a espaldas del dominador y otras, de forma disfrazada como chistes, chismes y gestos, pero que con el tiempo terminan manifestándose abiertamente y convirtiéndose en discurso público como el performance.



Aproximación teórica

Discurso oculto de resistencia: poder y contrapoder

Abordar el discurso es necesariamente abordar el concepto de poder. Todos los discursos políticos tienen una forma hegemónica de decir las cosas y de influir a través de la persuasión. Las campañas electorales, ya sea a través de estrategias como el miedo, las amenazas o las falsas promesas (Beaudoux, D’Adamo y Slavinsky, 2005) son un claro ejemplo del poder y la hegemonía. Un dirigente político tiene el poder de hacer existir y desaparecer cosas a través del lenguaje de autoridad (Bourdieu, 1984).

Pero discuso también es comunicación y por eso se debe definir el poder desde esta rama; para Castells (2009), el poder es “la capacidad relacional que permite a un actor social influir de forma asimétrica en las decisiones de otros actores sociales de modo que se favorezcan la voluntad, los intereses y los valores del actor que tiene el poder” (p. 23). Este actor social que ejerce influencia de manera asimétrica puede estar representado por un candidato o un gobernador a manera de un representante paternalista del Estado que implica “un sistema de poder basado en la figura del macho” (Domínguez, 2013; p. 117) donde la dominación se promueve a sí misma como ese elemento de responsabilidad y de gesto generoso a través de mecanismos como el consenso social, el sistema homosocial, la caracterización del subordinado como incompetente y precario (p. 118).

Pero no todo es poder y dominación. Por su parte, Scott (2000) dice que a nivel histórico no hay ninguna razón para aceptar lo que él llama una teoría fuerte, ni una débil sobre la hegemonía y el poder; sin embargo, hace hincapié en que el poder existe y es ubicuo por lo que las relaciones de poder siempre están presentes ya sea si se ven desde la represión, dominación, subordinación, sumisión, jerarquías, castigos que refuerzan el orden social; pero, a la vez afirma que las relaciones de poder son también relaciones de resistencia. Una vez establecida la dominación, no persiste por su propia



inercia. Su ejercicio produce fricciones (p. 71). Castells (2009) lo llama contrapoder; para él, todo proceso de construcción de poder debe contemplarse desde dos perspectivas: la dominación existente y los procesos de resistencia que se crean ante esa dominación (p. 78).

La resistencia surge de la apropiación material y de la sistemática humillación personal que caracteriza la explotación y por eso es que la resistencia se vuelve más completa y menos fragmentada llegando a ser una negación de la ideología dominante, formando negativas generales a ese conjunto de prácticas sociales tradicionales y creando prácticas de resistencia inventadas por los mismos grupos subordinados para defenderse (Scott, 2000).

Desde el punto de vista de Scott (2000) existen dos tipos de ejecutantes del discurso: los dominadores y los dominados. Y existen también dos tipos de discursos que usan estos dos ejecutantes: el público y el oculto. Sin embargo, en esta reflexión es posible ver que la línea de separación entre los dos tipos de discursos es una línea muy estrecha que en algún momento puede entrecruzar ambos tipos y generar una situación social que muestra la conducta del subordinado a manera de resistencia.

Scott (2000) define el discurso oculto como aquello que está fuera de escena, una conducta que va más allá de la observación directa: este puede ser tanto de los dominadores como de los dominados (Este análisis pone atención a los segundos). El discurso oculto se caracteriza por estar constituido por todas las manifestaciones del lenguaje, los signos, las prácticas y los gestos que tergiversan, niegan, contradicen o se plantean en contra de lo que dice el discurso público (p. 28).

El discurso oculto es importante no solo por lo que expresa en esencia, sino por su capacidad de unir a las personas, de convocar a la solidaridad y de ser parte de una red establecida a través de vínculos (van Dijk, 2006) de grupo o unidad donde se vuelve relevante debido a que algunas cualidades y deseos vienen siendo comunes a todos ellos. El discurso oculto de los dominados se logra cuando estos pueden estar en un



entorno donde no llega el control, ni la vigilancia y cuando el ambiente social está integrado por otras personas que tienen los mismos sentimientos (Scott, 2000).

Explosión del discurso oculto

La resistencia puede ser de dos tipos, primero la abierta o declarada y segundo, la disfrazada o discreta. Scott (2000) habla de la resistencia disfrazada o cerrada que suele ser oculta, discreta y que lleva implícitos discursos de cólera, agresión, cuentos de venganza, chismes, rumores que suelen desarrollar subculturas y grupos cohesionados (p. 234); el autor llama a esta última infrapolítica porque se impone una lógica que está alejada de los ámbitos explícitos y demandas públicas; donde “Normalmente casi nadie actúa en nombre propio con propósitos declarados, porque sería contraproducente... la infrapolítica requiere algo más de interpretación. Las cosas no son como parecen” (p.235).

Pero llega un momento en que ese discurso oculto, esa resistencia discreta se abre y se lanza a la declaración pública de su enojo e inconformidad; se tienen entonces afirmaciones públicas, gestos, atuendos, palabras y/o símbolos que desencadenan manifestaciones, huelgas y boicots de contraideologías (p. 234). DaMatta (2002) le llama a esto zafarrancho o quebra-quebra, que en definición significa destruir, pero se refiere también a la acción concreta, moral y justa en que los supuestos débiles están conscientes de su indignación y se lanzan fuertemente contra la acción humillante de los dominadores (p. 91). Se trata entonces de una inversión o una jocosidad, donde a través del uso de la fantasía, todos los papeles sociales y categorías que suelen estar ocultos, marginados y escondidos salen a la luz. Se convierten en actos, en una experiencia compartida y en una acción colectiva (Butler, 1998).

La explosión del discurso oculto surge como una liberación psicológica de ruptura del silencio, las frustraciones se comienzan a abolir y se genera una idea de satisfacción y



empoderamiento. Por ende es preciso cuestionarse sobre ¿quién será el primero en declarar abiertamente este discurso oculto? ¿Cómo se hará exactamente esa explosión? ¿Cuándo será el momento oportuno para llevarla a cabo?

Metodología

Internet ha sido considerado como un objeto de estudio legítimo para la etnografía por el aporte de diversos autores y ha recibido el nombre de etnografía virtual o etnografía en Internet (Ardévol et al, 2008; Hine, 2000; Escobar, 1999; Mosquera, 2008).

- El rol del viaje y de la interacción cara a cara en la etnografía: este tipo de etnografía no implica necesariamente moverse de lugar físico, sino visitar sitios en la red como propósito de vivir la experiencia del usuario (Hine, 2000; pp. 58- 64). A través de la etnografía virtual no participativa se hizo un seguimiento de las actualizaciones de las fan page: Memes El Salvador y Memes SV durante el último mes de campaña electoral El Salvador 2014 para elegir los memes a usar en el análisis. Para elegir las imágenes de las papeletas electorales con críticas se visitó la fan page “La Mara anda diciendo” y la cuenta de Twitter @censura_cero. Y para el estudio del video del performance, se usó YouTube.
- El texto, tecnología y reflexividad: Hine (2000) indica que hay dos formas de estudiar Internet; las interacciones y los textos, y que en algunos momentos será difícil establecer una diferencia ya que ambas dimensiones pueden coexistir. Con relación a los textos, la autora dice que se puede prestar considerable atención a la forma en cómo se producen los textos (la parte de autoría) que a cómo se consumen (lectores). Esta noción resultó clave para este estudio, porque implica tratar el texto no solo como elemento discursivo y de análisis, sino como un punto de interacción.



- La constitución del objeto etnográfico: Hine (2000) explica diferentes formas de hacer el trabajo de campo; una de ellas es la que se hace de forma conjunta en Internet y fuera de él; y la otra, se hace directamente y solo en Internet. Esta última es la que se usó en esta ocasión.

Una vez completado el material, se realizó el análisis de contenido y análisis del discurso para estudiar los temas propuestos en la aproximación teórica.

Resultados

El primer paso de la explosión

Se decidió llamar de esta forma a esta sección porque – según el parecer de la autora- este trabajo abarca tres niveles de manifestación del discurso oculto de resistencia: el primer nivel son los memes generados durante la campaña presidencial de El Salvador 2014, en contra de los candidatos, y que plantean una crítica a través de la caricaturización y la sátira.

Para Berger (1998) lo cómico aparece en la vida cotidiana de forma inesperada y en la realidad que es “coloquialmente designada como seria” (p. 30). La unión entre la diversión, el entretenimiento, la risa, el humor en las redes sociales viene siendo un acercamiento a lo que DaMatta (2002) llamaría el carnaval, la idea de festejo donde las barreras se rompen y donde los papeles pueden invertirse.

La ciberdemocracia que permite el libre acceso a los candidatos, no se da con toda la apertura esperada en algunos casos como de México, El Salvador y España ya que las cuentas oficiales de los políticos solo se están usando como un medio más de comunicación unidireccional (Revisar Barrios, 2012; Benassini, 2013; Hernández, 2013; Miranda y Quiñónez, 2012). Ante esto, surge lo que Scott (2000) llama discurso de resistencia; en este caso los usuarios de Facebook se expresan a través de diferentes recursos como el disfraz, la ruptura del silencio y la explosión del discurso oculto a





través de los memes. Para Sánchez (2011) los textos humorísticos se caracterizan por ser pluricodificados, polifónicos y polisémicos, dichos elementos los hacen una complejidad en red. Este humor puede ir desde lo benigno para generar placer y entretenimiento o, puede llegar hasta la ironía y la sátira para convertirse en un discurso de crítica (Iglesias, 2000, p. 45) convirtiéndose en un arma ingeniosa. Tanto Scott (2000) como DaMatta (2002) tienen una postura similar con relación a esta idea de los ritos de inversión, la sátira, la parodia para criticar y generar discursos de resistencia.

La palabra meme ha emigrado al Internet para definir ciertas imágenes que representan una idea a través de la creación de viñetas, caras dibujadas o fotografías modificadas que son divertidas, apelan a la broma, parodia y humor (Knobel y Lankshear, 2007). Algunas definiciones: “Los memes de internet son elementos virales, videos o frases en constante modificación por los usuarios y con la posibilidad de viajar tan rápido como se los permita la web” (Coleman, 2012; p. 109). También como “una pieza de cultura, tradicionalmente una broma, que gana influencia a través de su navegación en la web” (Davison, 2012; p. 122). Finalmente, una propuesta de Knobel y Lankshear (2007) “un término popular para describir la rápida propagación de una idea en particular que ha sido presentada como un texto, imagen u otro tipo de elemento cultural” (p. 202).

Los memes se componen de frases y palabras del diario vivir de las personas derribando un poco las jerarquías de los discursos de poder generando una liberación del discurso oculto, pero no en su totalidad pues en su mayoría no vienen de un usuario específico, sino que surgen a partir de fan page y su viralidad no permite rastrear – de forma inmediata y por lo menos a simple vista- cuál es su origen. Estos proyectos sociales en conjunto, puede que no afecten directamente al poder político, pero sí de forma indirecta al generar debate y crítica de lo que sucede en los ámbitos controlados por el poder. Esta viralidad se puede comparar con lo que Scott (2000) llamaría la





solidaridad, es decir que ninguna práctica de resistencia puede existir sin comunicación, ni coordinación en grupo. La primera declaración del discurso de resistencia tiene una capacidad movilizadora convirtiéndola en un acto simbólico que desencadena más actos; esto sucede con los memes, se vuelven tan divertidos y a veces tan críticos, que comienzan a proliferar.

En la figura 1 se ve cómo a través de la metáfora en imágenes se crea una sátira de los políticos. Saca comparado con Al Capone; el segundo es Norman Quijano comparado con Ned Flanders de la serie animada Los Simpsons; y Salvador Sánchez Cerén es comparado con un Nuégado de yuca¹. El primer personaje es reconocido como un ícono del crimen organizado italiano, su caracterización puede apelar a la idea de los conceptos de mafia y crimen organizado en torno a Antonio Saca. El segundo personaje, es un destacado ícono del conservadurismo en la serie *Los Simpsons*, este puede apelar al conservadurismo de la extrema derecha a la que pertenece Norman Quijano. Finalmente, el tercero, se puede interpretar como una crítica hacia su persona y capacidades: como una masa, algo inanimado, sin inteligencia, sin sentimientos. Pero también como el más “nacional” de los tres.

En la figura 2 es pertinente destacar una idea de afeminamiento de los políticos a nivel de crítica y una caracterización de debilidad. Domínguez (2013) al hablar de las masculinidades las plantea como una invención del colonialismo moderno, empoderamiento del hombre, sujeto incapaz de controlar sus propios impulsos; pero menciona en una sección a las caricaturas políticas del siglo XIX que asocian el poder a la virilidad, pero que a manera de crítica se presenta un estilo de “afeminamiento que constituye un dispositivo para desvirtuar a los enemigos políticos” (p.15). En el primer cuadro se ve a Salvador Sánchez Cerén caracterizado como el personaje “La India María”; esto se debe no solo a la representación que ella hace del indígena – o por lo

¹ El Nuégado de Yuca es una comida típica salvadoreña que se hace a partir de yuca molida, leche y queso; se pone a freír y se sirve con miel de panela o piloncillo y con una bebida indígena llamada Chilate (Romero, 2005)



menos esa es la percepción de los salvadoreños- sino también por su forma de hablar ya que Sánchez Cerén ha sido criticado por la falta de coherencia en sus discursos, porque comete errores alterando la correcta pronunciación de palabras o porque usa de forma incorrecta el lenguaje. En el segundo cuadro se critica a Norman Quijano poniéndolo como débil, como un hombre que solo llora. Esto surgió debido a un anuncio en dónde se le veía con melancolía, esto desencadenó muchas críticas y memes de este tipo, e incluso algunos que se le compara con la artista norteamericana Miley Cyrus y con caricaturas como Candy. Estas críticas se encargan de aumentar e hiperbolizar estos errores, faltas o debilidades de los candidatos.

Se crea una especie de dramatización, es decir, una condensación de aspectos, elementos o relaciones enfocados en una sola cosa destacada y magnificada para su crítica o como diría DaMatta (2002) es crear ciertas figuras individualizadas que adquieren nuevos significados, pero que expresan una crítica, burla o sátira ante el poder.

Este tipo de discurso oculto en la red plantea una situación de confort y seguridad en las personas que los crean, al ser compartidos y modificados por otros usuarios se oculta quién es el verdadero creador, el origen de esta manifestación, protegiéndose de posibles represalias que el poder pueda tener.

El segundo paso de la explosión

Se destaca un segundo nivel de manifestación del discurso oculto a través de ciertas acciones que se dieron durante las votaciones presidenciales El Salvador en primera vuelta el 2 de febrero de 2014. Ciudadanos votantes asistieron a las urnas que les correspondía, pero en lugar de realizar su elección marcando la casilla de la bandera del partido político decidieron hacer frases o dibujos en son de crítica, lo que anuló su voto.



Estas acciones fueron publicadas por diferentes cuentas de redes sociales, entre ellas la fan page “La Mara anda diciendo” y la cuenta de Twitter @censura_cero. En ambas cuentas podían verse una serie de fotografías que retrataban los mensajes y dibujos sobre papeletas electorales oficiales; luego, las imágenes fueron compartidas por medios de comunicación nacionales.

Esta forma de discurso se convierte en una especie de máscara como lo denomina Scott (2000) en donde los dominados, ante la presencia del poder, tienen sus razones para ocultarse o refugiarse detrás de una máscara que los proteja ante represalias. El voto al ser secreto se convierte en esta máscara en la que los ciudadanos votantes hacen todo el proceso público de asistir a las urnas de votación, llegar de forma voluntaria y actuar bajo las maneras legales que la ley establece para ejercer el sufragio; pero estando ya solos, frente a la papeleta, en un ambiente sí vigilado, pero apartado y cercado para que nadie pueda ver, la decisión del votante es solo de él, y toma la actitud de hacer su performance, su actuación de crítica, su manifestación del discurso de una forma entre oculta y pública. Por qué oculta y pública: oculta porque nadie sabrá a primera vista quién fue el que realizó ese voto nulo; pero pública porque a la hora de un conteo de voto por voto (algo que no sucedió en las elecciones El Salvador 2014) podría salir a la luz si se comienzan los rastreos, a partir del número de papeleta.

Gracias a una cierta prudencia táctica, los grupos subordinados rara vez tienen que sacar su discurso oculto. Pero, aprovechándose del anonimato de una multitud o de un ambiguo accidente, encuentran innumerables maneras ingeniosas de dar a entender que sólo a regañadientes participan en la representación (Scott, 2000; p. 38).

La figura 3 es representada por dos imágenes, una es una dona dibujada. Esto surgió porque una cadena de restaurantes, durante el mes de septiembre hizo una pequeña elección entre los consumidores: por cuál dona votarían, si por la de chocolate o la de fresa; esto marcó un elemento puramente mercadológico, el punto era vender más las

donas porque en esa fecha también están al 2x1 como una tradición. Pero un ciudadano recordó esta campaña publicitaria y logró plasmarlo en su papeleta de votación, a manera crítica de los partidos. Es decir, que preferiría votar por una dona de chocolate antes que por cualquier partido político en contienda. La segunda imagen de esta sección combina texto y dibujo, la crítica se dirige hacia una figura infantil, caricaturizada y que puede llegar a interpretarse como falta de seriedad, incapacidad; el dibujo es de Hello Kitty, haciendo referencia a que ella haría un mejor papel que los candidatos.

Aunque se tratará el concepto de performance en la siguiente sección, en la figura 4 se pueden ver otros ejemplos de votos nulos que usan el lenguaje como actos performativos al adoptar de manera creativa la forma de explotar el discurso. Se usan argots, albures, lunfardos para ver como los “grupos minoritarios² y autodesignados crean sus propios códigos dentro del idioma dominante para comunicarse” (Taylor, 2011). Las palabras, la escritura se vuelve en este caso el mejor de los recursos para expresar ese discurso oculto. Frases como “malditos corruptos”, “asesinos y ladrones, Juan Pueblo”, “nadie me representa” o “nulo, dan asco” son claras en su significado donde “el discurso oculto es el lugar privilegiado para la manifestación de un lenguaje no hegemónico, disidente, subversivo y de oposición” (Scott, 2000; p. 50). Este tipo de discurso no solo expresa burla y sátira, sino rechazo por parte de los salvadoreños.

La explosión de este tipo de discursos puede ser explicado desde lo que Scott (2000) llama la sumisión y vigilancia. En el momento que se interrumpe la vigilancia: es decir cuando el votante está solo, frente a su papeleta, la sumisión va a desaparecer por lo menos temporalmente, esto hará que se sienta libre de expresar su inconformidad (p. 139). Pero no hay que dejar de lado, que aunque se tenga una forma de discurso público, el anonimato sigue estando presente en cierta medida; este discurso oculto de resistencia se va convirtiendo en real solo en la medida en que es practicado,

² Aunque los votantes realmente representan a la mayoría.



articulado, manifestado y diseminado; si en el primer nivel se generaban memes que criticaban al poder, por qué no llegar a un nivel superior donde se sale del mundo virtual y se llega al plano concreto, físico de la dominación y comenzar de esa forma a genera una resistencia no virtual.

La explosión total del discurso de resistencia

Un joven de unos 25 años se acerca a la Junta Receptora de Votos (así se le llama en El Salvador a las mesas que están designadas para orientar y entregar las papeletas de votación) entrega su DUI- Documento Único de Identidad que es el documento legal de identificación de los salvadoreños- es buscado en el padrón electoral, al ser encontrado, se le entrega una papeleta, un plumón y se le indica la urna a la que debe entrar para ejercer su sufragio. Entra. Mira a su alrededor. Ejerce su sufragio. Sale de la urna. Se para frente a la Junta Receptora de Votos y en lugar de colocar la papeleta en la urna comienza a morderla, masticarla y tragarla. Inmediatamente los medios de comunicación registran todo el proceso. Lo que queda de la papeleta es depositada en la urna.

Él es Víctor Hugo Rodríguez, un joven artista salvadoreño que alegó crear este performance como una protesta ante la falta de candidatos presidenciales que sean un buen partido para convertirse en el nuevo gobernante de la nación. Esto ocurrió el día de las elecciones presidenciales El Salvador 2014 en primera vuelta en el centro educativo Marcelino García Flamenco de Santa Tecla. En este caso no se entrará a discutir las críticas que se generaron en torno a este hecho, sino más bien se tomarán aspectos del performance, el cuerpo como propiedad del estado y del discurso público para explicar este hecho.

El performance es traducido de manera simple como el “arte de la acción” (Taylor, 2011; p. 7). Este tipo de arte de la ejecución y la actuación se ha caracterizado por su



ambigüedad que retrata dramas sociales a través de prácticas corporales. El performance se convierte en esa ejecución, ese hacer y poner en acto una escena en vivo que deje un aspecto disruptivo en los que están presentes, que signifique algo, que haga sentir algo y que provoque re-pensar no solo el cuerpo, sino la situación de la que trata (Gómez-Peña, 2011; Taylor, 2011; Roach, 2011).

El acto que aquí creó el artista, se relaciona con lo que Schechner (2011) postula sobre el performance en sentido de repetición, de nunca por primera vez y de esta conducta realizada dos o más veces; es decir, que la crítica al poder se vuelve esta constante común entre los tres ejemplos, tanto los memes, como los votos nulos y este último acto performativo son esa cantidad de veces que se repite la conducta de resistencia y de explosión del discurso.

La acción creada por el artista, en este caso ocurre dentro de un contexto determinado y no fue controlado de manera sencilla, debido a las implicaciones que esta acción tuvo en el joven. En este caso, se puede destacar que el actor no “parece estar actuando, sino que experimenta, si bien de manera temporal, una transformación genuina” (Schechner, 2011) una transformación del discurso oculto hacia el discurso público de la manera menos anónima posible. Este performance desencadenó muchas críticas ³ tanto positivas como negativas. En los comentarios abiertos del periódico La pagina.com se podían leer comentarios como este “Víctor es un artistas porque se hartó la papeleta. A la cárcel por bayunco”, pero también opiniones como “Me parece de verdad estúpido que quieran meter preso a este artista por hacer lo que muchos de nosotros no tenemos el valor de hacer...decirle al país lo hartos que estamos de nuestros políticos y gobernantes” (Lapágina.com; 2014). Y es por eso que en cierta medida se logra el efecto de performance, lo que Gómez-Peña (2011) afirma como “nos interesa provocar la ambivalencia de la risita nerviosa y melancólica o las sonrisas

³ Que pueden seguirse en redes sociales y en los comentarios abiertos de las páginas web de los medios de comunicación que han tratado la noticia.



dolorosas” (p. 495) crear ese doble efecto, esa sensación de malestar, de que la gente al ver esta situación pueda plantearse lo que está sucediendo o por lo menos que dirija parte de su atención al problema.

Para Roach (2011) el performance se convierte en una práctica de la vida cotidiana donde los espectadores pueden ser parte y participar del hecho: ya sea con sus comentarios en este caso específico, o con otro tipo de acciones. Lo destacable de esta situación es que el acto se vuelve no solo un uso del cuerpo para expresar algo, sino una categoría crítica de denuncia, así Víctor Hugo Rodríguez se inspira en ese enojo producido por la situación actual salvadoreña y comienza un acto performativo, desde “una perspectiva crítica, una intervención política” (Roach, 2011; p. 194).

Esa intervención política, esa crítica se da a través del cuerpo, la idea del cuerpo como materia prima del arte del performance. El cuerpo no es neutro, afirma Taylor (2011) sino más bien es un producto visible que produce y comparte fuerzas sociales, que crea mundos y situaciones, que lanza críticas y se moldea. Para Gómez-Peña (2011) el performance se vuelve “un arma a través del cual se puede descolonizar el cuerpo” (p. 491) algo bien representado en el ejemplo de este artista; sin embargo, el poder es tan fuerte y los aparatos hegemónicos ejercen tal dominación que llega el momento en el que el cuerpo ni siquiera le pertenece al yo, sino al estado. Se explica: Según el artículo 295 del código penal de El Salvador

Será sancionado con pena de prisión de cuatro a seis años, si el fraude electoral fuere cometido con cualquiera de las siguientes circunstancias: ...d) el que sustrajere o destruyere total o parcialmente un padrón electoral y cualquiera de los documentos necesarios para llevar a cabo las votaciones o verificar legalmente sus resultado (Asamblea Legislativa de El Salvador, 1997; p. 91).

Esto llevó al estado a determinar que el artista había cometido fraude electoral – por comerse la papeleta de votación- y por eso debía ser procesado judicialmente. Se puede ver como el cuerpo, aun cuando sea del yo, y el yo decida lo que quiere hacer



con él, el estado, poder, gobernantes o hegemonía salen a la luz para frenar ese tipo de manifestaciones y apropiarse del cuerpo. Es parte del performance romper las leyes y las estructuras, el performance convierte el cuerpo en el verdadero sitio de creación, en la materia prima (Gómez-Peña, 2011); pero el poder está listo para atacar y tratar de detener estas acciones. Y se ve también como entonces se genera un problema de espacio público, ya que si este hecho no hubiera sido televisado o no hubiera generado tal viralidad en los medios sociales posiblemente las repercusiones del estado habrían sido en menor grado. Es un poco de lo que Ngũgĩ Wa Thiong'o (2011) expresaba: tanto el artista como el estado luchan por el espacio (p. 345), ese espacio que se puede volver de carga muy simbólica, ese espacio exterior donde todos pueden ver. El espacio es entonces la parte desde la cual “tanto los artistas como el Estado, establecen su relación con la sociedad y representan su modelo de nación” (p. 345) en este caso el modelo de crítica del artistas en contraposición al modelo de leyes del Estado.

Esta explosión del discurso oculto se vuelve la ruptura total del silencio donde vale más la expresión del deseo propio – y el de una comunidad- que el miedo a las represalias que pueda ocasionar. Es un momento de liberación personal, de descarga y de satisfacción, un orgullo compartido y una alegría que representa a todos los dominados; es el momento en “el cual, en lugar de las ambigüedades y las mentiras, se expresa finalmente la verdad” (Scott, 2000; p. 245). En ese momento se deja de nombrar como discurso oculto y se convierte en un discurso público de forma total y completa.

Conclusiones

Las manifestaciones públicas de descontento de una realidad social, económica y política hacen reflexionar la forma en que parte de la sociedad salvadoreña desea darse a escuchar. La sociedad salvadoreña sigue marcada tanto por la historia de poder de las





dictaduras militares, la estrechez de las condiciones económicas y de distribución de capital, como por los procesos revolucionarios y de lucha que se dieron en diferentes periodos en contra de estas situaciones, desde la década de los 20 cuando se comenzaron a formar las numerosas mutuales y los sindicatos; el levantamiento indígena de 1932 liderado por Anastasio Aquino; hasta el movimiento de guerrillas de la década de los ochenta; y la actual lucha contra las pandillas y la violencia (Cruz y González, 1997; Salgado, 2011)

Todo esto marca un punto de reflexión para entender los tres casos expuestos en este ensayo. En época de la guerra civil, toda persona que denunciaba o condenaba la violación de los derechos humanos era calificada por la Fuerza Armada de El Salvador (FAS) como terrorista o comunista (Martínez, 2003). Esto ha generado una cultura social, posterior a la guerra, caracterizada por el miedo a represalias; contribuyendo a que se generen solo discursos ocultos de oposición. Sin embargo, los ejemplos citados muestran poco a poco esa apertura hacia el discurso público, hacia la firme postura en contra del poder y de las acciones hegemónicas que mantienen a la sociedad salvadoreña.

Las redes sociales se han convertido en la primera válvula de escape para realizar protestas y críticas al gobierno debido a muchas razones: la facilidad que permiten con relación a la publicación de comentarios y posturas, la facilidad de viralidad que adquieren los contenidos críticos, la oportunidad de estar atrás de una computadora y de un perfil que podría dar una sensación de seguridad a los que publican. Es decir que se convierten en potenciales redes humanas, sociales y políticas para formar levantamientos civiles y autónomos conectados en redes abiertas y que tiene la capacidad de movilizar y producir contagio frente a crisis sociales, económicas y políticas (Toret, 2013); pero el punto es pasar de esa realidad virtual a la realidad física, y eso se ve en las papeletas marcadas y en el acto performático del artista que comió su papeleta.



La risa, la sátira, la burla, el arte se convierten en elementos claves para las manifestaciones sociales de opinión y la creación de críticas hacia el poder. El discurso de los dominados se va convirtiendo poco a poco en reflejo de esa lucha social que desea exponer las opiniones de los salvadoreños. Acciones como los memes y las papeletas electorales se convierten en declaraciones públicas largamente reprimidas, y esas acciones generan una sensación de satisfacción y de empoderamiento de la población. Así como dice Scott (2000) estas manifestaciones de discurso oculto, que antes se habían mantenido protegidas y escondidas, parecen recuperar un sentido de autoestima de humanidad. Esto hace que surga la pregunta – para otras investigaciones- teniendo graves problemas de violencia, pandillas, maras y narcotráfico ¿cuál sería el momento decisivo que permita a los salvadoreños salir de su discurso oculto y explotar en contra de la violencia sin sentir el miedo a represalias; en qué momento se dará la cara sin el miedo físico a morir en manos de una pandilla y lograr esa sensación de plenitud y satisfacción en el hecho de ya no tener que fingir que todo está bien en la sociedad salvadoreña?.



Bibliografía

- Asamblea Legislativa de El Salvador. (1997). *Código penal*. San Salvador .
- Barrios, E. (2012). Políticos en redes sociales: ¿Es posible la conversación? *Más poder local* (12), 24-31.
- Beaudoux, V., D’Adamo, O., y Slavinsky, G. (2005). *Comunicación política y campañas electorales*. Barcelona: Editorial Gedisa, S.A. .
- Benassini, C. (2013). Las redes sociales en las elecciones mexicanas 2012: Un largo camino por andar. *Revista Mexicana de Comunicación* (133).
- Berger, P. (1998). *Risa redentora*. Barcelona: Kairós.
- Berrocal, S., Redondo, M., y Campos, E. (2012). Una aproximación al estudio del infoentretenimiento en Internet: origen, desarrollo y perspectivas futuras. *Revista de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación* (4), 63-79.
- Bourdieu, P. (1984). Introducción: La sociología de la cultura. En N. Canclini, *Sociología y Cultura* (pp. 14- 16). Ciudad de México: Editorial Grijalbo S.A.
- Butler, J. (1998). Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. En M. Lourties, *Debate Feminista* (pp. 296-314).
- Castells, M. (2009). *Comunicación y poder*. Madrid: Alianza.
- Coleman, G. (2012). Phreaks, Hackers, and Trolls The Politics of Transgression and Spectacle. En M. Mandiberg, *The Social Media Reader* (pp. 99-119). New York and London: Ney York University Press.
- Cruz, J., y González, L. (1997). Magnitud de la violencia en El Salvador. *Estudios Centroamericanos* (588).
- DaMatta, R. (2002). *Carnavales, Malandros y héroes. Hacia una sociología del dilema brasileño*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Davison, P. (2012). The Language of Internet Memes. En M. Mandiberg, *The Social Media Readers* (pp. 120-134). New York and London: New York University Press.





Domínguez, H. (2013). *De la sensualidad a la violencia de género. La modernidad y la nación en las representaciones de la masculinidad en México contemporáneo*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores de Antropología Social.

Gómez-Peña, G. (2011). En defensa del arte del performance. En M. Fuentes, y D. Taylor, *Estudios Avanzados de Performance* (pp. 489-520). México : Fondo de Cultura Económica.

Hernández, M. (2013). *Comunicación política en redes sociales*. Tesis de Maestría, Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas" , Facultad de Posgrados, San Salvador .

Iglesias, I. (2000). Sobre la anatomía de lo cómico: recursos lingüísticos y extralingüísticos del humor verbal. *Actas del XI Congreso Internacional ASELE*, (pp. 439-450). Zaragoza.

Knobel, M., y Lankshear, C. (2007). *A New Literacies Sampler*. New York: Peter Lang Publishing, Inc.

Martínez, O. (2002). *El Salvador. Historia General*. San Salvador: Nuevo Enfoque.

Martínez, O. (2003). El futuro de El Salvador de cara al siglo XXI. En O. Martínez, *Historia General de El Salvador* (pp. 165-179). San Salvador: Editorial Nuevo Enfoque.

Miranda, A., y Quiñónez, N. (2012). *Elecciones 2012 y política 2.0 El uso de las redes sociales en el ámbito político electoral*. San Salvador : Fundación Dr. Guillermo Manuel Ungo.

Roach, J. (2011). Cultura y performance en el mundo circunatlántico. En M. Fuentes, y D. Taylor, *Estudios avanzados del performance* (pp. 187- 213). México: Fondo de Cultura Económica.

Romero, M. (2005). *Diccionario de Salvadoreñismos*. San Salvador: Editorial Delgado.

Salgado, M. (2011). Factores clave para entender la violencia en El Salvador. *Estudios Centroamericanos*, 66 (725).

Sánchez, G. (2011). La caricatura política: sus funcionamientos retóricos. *Razón y Palabra*(78).

Schechner, R. (2011). Restauración de la conducta. En M. Fuentes, y D. (. Taylor, *Estudios avanzados de Performance* (pp. 31-49). México: Fondo de Cultura Económica.

Scott, J. (2000). *Los dominados y el arte de la resistencia*. México: Ediciones Era.

Taylor, D. (2011). Introducción. En M. Fuentes, y D. (. Taylor, *Estudios avanzados de performance* (pp. 7-30). México: Fondo de Cultura Económica.

Thiong'o, N. W. (2011). Actuaciones del poder: la política en el espacio del performance. En M. Fuentes, y D. Taylor, *Estudios Avanzados de Performance* (pp. 343-376). México: Fondo de Cultura Económica.

Toret, J. (2013). *Tecnopolítica: la potencia de las multitudes conectadas. El sistema red 15M, un nuevo paradigma de la política distribuida*. Barcelona: Internet Interdisciplinary Institute.

van Dijk, J. (2006). *The Network Society. Social Aspects of New Media*. London: SAGE Publications.

Anexos

Performance: <http://youtu.be/g8OgYai3YBo?list=UUpPNm2M1OrwwZH2Uhlbor5w>

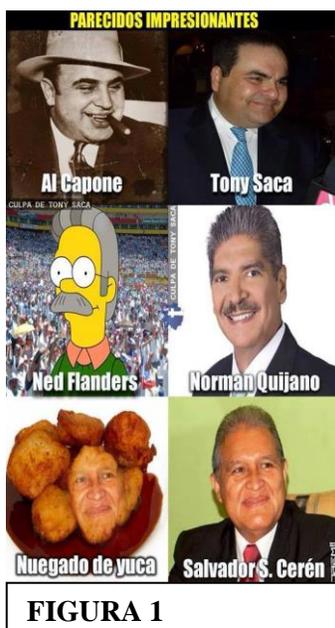




FIGURA 3



FIGURA 4