

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Facultad de Filología, Traducción y Comunicación

Departamento de Teoría de los Lenguajes y Ciencias de la Comunicación

Programa de Doctorado en Comunicación



**Cine documental y movimientos sociales en la era de Internet:
discursos sobre control y prácticas de resistencia durante el G8 de
Génova.**

Tesis doctoral presentada por: Serena Delle Donne Napoli

Dirigida por: Dra. Giulia Colaizzi

Valencia, octubre 2019.

A mi madre y a mis queridos abuelos, Alba y Niní.

A mia madre e ai miei amati nonni, Alba e Niní.

Agradecimientos:

Mis sinceros agradecimientos a la Dra. Giulia Colaizzi, por la atenta dirección que me ha brindado en el recorrido de esta investigación, a Julia Ponzio por la tutorización durante mi período de estancia en la Università di Bari y al *Global Doc – Università degli Studi di Bari*, por la financiación mediante la *Beca de Doctorado*. Además, mis agradecimientos van a Enrique Sala por haber realizado un trabajo excelente de revisión de la tesis.

Esta investigación tuvo la aportación de mucho trabajo intelectual proveniente de múltiples voces, el que he intentado reconocer de la mejor forma posible en el proceso de escritura. Fundamental ha sido mi red afectiva y de apoyo emocional y material sin la cual el proceso de esta investigación hubiera sido imposible. Por lo que quiero empezar reconociendo y agradeciendo a las personas que han configurado esa red tan fundamental: a mi familia, especialmente a mi madre, Rosaria, y a mis abuelos, Alba e Ninì por haber creído y confiado en mí desde el principio, por haberme dado la fuerza por seguir y por apoyarme tanto materialmente como emocionalmente; a Virginia, Federica, Roberto e Giuseppe por los debates políticos y por el apoyo emocional; a mis compañeras, compañeros y compañeres de lucha y de militancia que me han acompañado en mi crecimiento político y personal; gracias Deborah, Eli, Iris, Anita, Irene, Andriu, María, Miriam, Julia, Chris, Concha, Diana; gracias a mis colegas de doctorado María y Fran por el apoyo y el amor recibido.

Contenido

Resumen	9
Riassunto	13
Introducción general	17
Capítulo 1: Poder y resistencia en la era de la globalización capitalista	39
1.1 Ser sujeto en la era de la globalización capitalista	39
1.2 Soberanía y poder. Excepción y necropolítica.....	64
1.3 Resistencia y control.....	75
1.4 La contracumbre del G8 de Génova y la crítica de los movimientos sociales a la globalización capitalista	95
Capítulo 2: Representando y deconstruyendo y reconstruyendo la realidad en los textos documentales	131
2.1 Comunicación, semiosis y texto	131
2.2 El documental como interpretación de realidad	160
2.3 El documental entre denotación y connotación de la imagen	179
2.4 El documental desde una perspectiva feminista	185
2.5 El análisis fílmico desde una perspectiva feminista	190
Capítulo 3: La producción y distribución de los textos documentales en la era de Internet: en busca de la memoria perdida.....	215
3.1 El papel de Internet en la creación de nuevas realidades	215
3.2 La memoria colectiva como elemento sustantivo de la cultura.....	249
Capítulo 4: La imagen al servicio de la necropolítica: <i>Black Block</i> (Bachschmidt, 2011) y <i>The Summit</i> (Fracassi y Lauria, 2013).....	261
4.1 Ensayos de necropolítica: <i>Black Block</i> (Bachschmidt, 2011)	261
4.2 Las tres funciones del texto entre prueba y testimonio: <i>The Summit</i> (Fracassi y Lauria, 2013)	288
Capítulo 5: La (im)posibilidad de establecer un nuevo vínculo con la realidad: <i>Carlo Giuliani Ragazzo</i> (Comencini, 2002) y <i>Diaz, don't clean up this blood</i> (Vicari, 2012).....	321
5.1 Orden simbólico de la madre y resistencia: <i>Carlo Giuliani Ragazzo</i> (Comencini, 2002).....	321
5.2 La representación de otras realidades existentes y la política de lo simbólico: <i>Diaz, don't clean up this blood</i> (Vicari, 2012).....	363
Capítulo 6: Internet como agente por la construcción de una memoria colectiva de los	

movimientos sociales: <i>Bella Ciao</i> (Giusti y Torelli, 2001) y <i>Solo Limoni</i> (Verde, 2001)	399
6.1 Representaciones desde la virtualidad: <i>Solo Limoni</i> (Verde, 2001)	399
6.2 Notas de espectacularidad virtual militante: <i>Bella Ciao</i> (Giusti y Torelli, 2001)	426
Conclusiones.....	451
Conclusioni.....	467
Bibliografia.....	481

Resumen

La presente investigación tiene como punto de partida el análisis de la representación fílmica y de los «documentales militantes» como textos capaces de generar nuevos sentidos y nuevas memorias colectivas. Esta tesis se basa en el análisis de seis películas documentales realizadas en relación con el G8 de Génova de 2001, con la finalidad de investigar cómo se representan, construyen y reproducen realidades y memorias relacionadas con acontecimientos que, desde el principio del siglo XXI y en el contexto occidental de la globalización capitalista, han visto el desarrollo de nuevas soberanías y políticas institucionales que privilegian la violencia, el miedo y la tortura como tecnologías biopolíticas de control. Las películas analizadas son: *Bella Ciao* (Giusti y Torelli, 2001), *SoloLimoni* (Verde, 2001), *Black Block* (Bachschmidt, 2011), *The Summit* (Fracassi y Lauria, 2013), *Carlo Giuliani Ragazzo* (Comencini, 2002) y *Diaz* (Vicari, 2012).

Consideramos que el análisis de los códigos fílmicos puestos en relación con las estructuras de poder y resistencia puestas en marcha durante la contracumbre del G8 de Génova, permite quizás definir históricamente una sociedad con mayor precisión que simplemente analizando los dos elementos por separado, es decir, los eventos por un lado y los documentales realizados sobre estos mismos acontecimientos por otro.

El trabajo está dividido en seis capítulos, los primeros tres constituyen el marco teórico, metodológico y epistemológico de la tesis; mientras que los últimos tres están constituidos por el análisis fílmico de las seis películas.

En el primer capítulo titulado «Poder y resistencia en la era de la globalización capitalista», se presenta nuestra reflexión teórica en relación con la lectura que presentamos de la globalización a fin de observar en ella los dispositivos de poder y resistencia puestas en marcha en el contexto occidental del siglo XXI. Se analiza el pensamiento de Agamben sobre el estado de excepción, el de Foucault sobre el concepto de biopolítica y de resistencia, y el de Mbembe sobre el concepto de necropolítica, a fin de leer el estado de «necesidad» y seguridad ciudadana como una estructura fija de nuestras sociedades en la que las estructuras biopolíticas mantienen una soberanía basada en el uso de la violencia y de la gestión tanto de la vida como de la muerte. Finalmente se considera cómo estado de excepción, biopolítica y necropolítica llegan a constituir las estructuras de poder empleadas por el Estado italiano durante la contracumbre del G8 de Génova.

En el segundo capítulo titulado «Representado, deconstruyendo y reconstruyendo la(s) realidad(es) en los textos documentales», analizamos cómo se reproducen y se muestran los discursos y las realidades en relación con situaciones de «excepción» a través de la producción fílmica. Desde un punto de vista estrictamente semiótico, se consideran las teorizaciones de Lotman a fin de identificar en la interrelación y correlación entre cultura, comunicación, textos y discursos la construcción de cualquier proceso semiótico; y por el otro se analiza el pensamiento de Derrida a fin de integrar la dimensión socio-política en la lectura de los procesos de semiotización.

En este capítulo encontramos en la semiótica de la cultura, así como en la teoría fílmica feminista el marco metodológico a través del cual observar los discursos de las realidades y de las películas analizadas. Además, considerando que cada tipo de representación es construcción, investigamos sobre la contradictoriedad del texto fílmico documental como artefacto constructor de realidades y creador de efectos de verdad. En el último apartado del capítulo se considera cómo esta contradictoriedad del género documental influya en la recepción y producción de los textos fílmicos analizados en la presente investigación.

En el tercer capítulo, titulado «La producción y distribución de los textos documentales en la era de Internet: en busca de la memoria perdida», se interpreta Internet como el medio de distribución de los textos fílmicos analizados, entendiéndolo, además, como un agente activo en la producción de sentidos. Al fin de desarrollar nuestro análisis, consideramos las diferentes posturas teóricas que, por un lado, consideran Internet como un medio capaz de promover el cambio social esto es, el pensamiento de Castells e Yuris y, por el otro, un medio obligatoriamente relacionado con las lógicas del capitalismo esto es, el pensamiento de Formenti, Appadurai Codeluppi y Martín Pradá. En el último apartado del tercer capítulo se consideran las reflexiones de los autores nombrados en las líneas anteriores a fin de evidenciar el papel de Internet en la producción y distribución de los textos fílmicos por parte de los movimientos sociales presentes durante la contra-cumbre del G8 de Genova.

En el cuarto capítulo, titulado «La imagen al servicio de la necropolítica: *Black Block* (Bachschmidt, 2011) y *The Summit* (Fracassi y Lauria, 2013)», analizamos —en dos apartados diferentes— las dos películas nombradas en el título del capítulo. En el primer apartado analizamos la película *Black Block* (Bachschmidt, 2011) a fin de identificar en ella cómo se representan las estrategias de represión y resistencia —

analizadas por Agamben, Foucault y Mbembe— desarrolladas durante la contracumbre del G8 de Génova. En el segundo apartado se analiza la película *The Summit* (Fracassi y Lauria, 2011) y se interpreta el texto fílmico como generador de nuevos sentidos, detectando la presencia de prueba y testimonio derridianos como herramientas útiles a fin de generar estas nuevas realidades, discursos y memorias colectivas.

En el quinto capítulo titulado «La (im)posibilidad de establecer un nuevo vínculo con la realidad: *Carlo Giuliani Ragazzo* (Comencini, 2002) y *Diaz* (Vicari, 2012)», se desarrolla una reflexión y un análisis de la representación fílmica teniendo en cuenta categorías como género y espectadorialidad. En el primer apartado se analiza el papel que juega la experiencia de la maternidad en el documental *Carlo Giuliani Ragazzo* (Comencini, 2002). Siendo la protagonista de la película Haidi Giuliani, madre del joven asesinado durante la contracumbre del G8 de Génova en 2001, se sigue el análisis fílmico y se inserta la representación de la maternidad en el análisis de la construcción biopolítica y social de las subjetividades y de las identidades de género. En el segundo apartado se analiza la película *Diaz, don't clean up this blood* (Vicari, 2012) y, con el apoyo de la teoría fílmica feminista, consideramos cómo se representan en la película los sujetos según el género de asignación y/o pertenencia. A través del análisis fílmico de la película consideramos la representación estereotipada del masculino/activo y femenino/pasivo teorizada por Mulvey.

En el sexto capítulo titulado «Internet como agente por la construcción de una memoria colectiva de los movimientos sociales: *Bella Ciao* (Giusti y Torelli, 2001) y *Solo Limoni* (Verde, 2001)» se analizan los textos de Castells, Formenti, Juris, Codeluppi y Appadurai a fin de estudiar el papel de Internet durante la contracumbre del G8 de Génova de 2001 para la difusión de informaciones, luchas y nuevos sentidos. En los dos apartados se analizan los documentales *Bella Ciao* y *Solo Limoni* entendidos como textos creadores de resistencia y de construcción de una nueva memoria colectiva.

En el capítulo de «Conclusiones» reconoceremos en el estado de excepción permanente la base sobre la cual se estructura el ejercicio del poder e identificaremos en la contracumbre del G8 de Génova de 2001 un campo de prueba para la realización de las denominadas «políticas de/sobre la muerte».

Textos fundamentales a la hora de visibilizar las violencias realizadas por parte de las fuerzas del orden durante la contracumbre del G8 de Génova son las películas realizadas en relación al G8 de Génova. Éstas fueron capaces de generar otros discursos. En las conclusiones observaremos como a través del texto fílmico, las memorias y las

experiencias pasadas experimentan una operación de resemiotización del presente que irrumpe en el centro de la semiosfera, y se pueden manifestar como propulsores del cambio en el sistema del proceso semiótico y en el contexto sociocultural.

Sin embargo, llevando a cabo un análisis del texto fílmico desde la perspectiva feminista, observaremos cómo se representa al género femenino principalmente para visibilizar la violencia sobre los cuerpos. Nos parece bastante problemático evidenciar cómo en los documentales no hay ninguna representación de muchos de los movimientos feministas y de mujeres que participaron activamente en la contracumbre. La fragmentariedad de la representación de lo real se hace evidente aquí, invisibilizando el papel de las mujeres y de los movimientos feministas como subjetividades y colectividades resistentes.

RIASSUNTO

La presente ricerca ha come punto di partenza l'analisi della rappresentazione filmica e dei «documentari militanti» intesi come testi capaci di generare nuovi significati e nuove memorie collettive. Questa tesi si basa sull'analisi di sei film documentari realizzati in relazione al G8 di Genova del 2001, con la finalità di investigare come si rappresentano, costruiscono e riproducono le realtà e le memorie relazionate con eventi che, dal principio del XXI secolo e nel contesto occidentale della globalizzazione capitalista, hanno visto lo sviluppo di nuove sovranità e politiche istituzionali che privilegiano la violenza, la paura e la tortura come tecnologie biopolitiche di controllo. I film analizzati sono: *Bella Ciao* (Giusti e Torelli, 2001), *Solo Limoni* (Verde, 2001), *Black Block* (Bachschmidt, 2011), *The Summit* (Fracassi y Lauria, 2013), *Carlo Giuliani Ragazzo* (Comencini, 2002) e *Diaz* (Vicari, 2012).

Riteniamo che l'analisi dei codici filmici messi in relazione con le strutture di potere e resistenza attivate durante il contro-vertice del G8 di Genova possa definire storicamente una società con maggior precisione rispetto alla semplice analisi dei due elementi separatamente, ovvero gli eventi da un lato e i documentari realizzati su questi stessi eventi dall'altro.

La ricerca è divisa in sei capitoli; i primi tre costituiscono la base teorica, metodologica ed epistemologica della tesi, mentre gli ultimi tre sono costituiti dall'analisi filmica delle sei pellicole.

Nel primo capitolo intitolato «Potere e resistenza nell'era della globalizzazione capitalista», si presenta una riflessione teorica in relazione alla lettura che presentiamo della globalizzazione al fine di analizzare in essa i dispositivi di potere e di resistenza messi in atto nel contesto occidentale del XXI secolo. Si analizza il pensiero di Agamben sullo stato di eccezione, quello di Foucault sul concetto di biopolitica e sul concetto di resistenza, e il pensiero di Mbembe sul concetto di necropolitica, al fine di leggere nello stato di necessità e sicurezza della cittadinanza una struttura fissa delle nostre società nella quale i dispositivi biopolitici mantengono una sovranità basata sull'uso della violenza e della gestione sia della vita che della morte. Nell'ultimo paragrafo del primo capitolo si considera come stato di eccezione, biopolitica e necropolitica arrivino a costituire le strutture di potere utilizzate dallo Stato italiano durante il contro-vertice del G8 di Genova.

Nel secondo capitolo intitolato «Rappresentando, decostruendo e ricostruendo le realtà nei testi documentari», analizziamo come i discorsi e le realtà vengono riprodotte e mostrate in relazione a situazioni di «eccezione» attraverso la produzione filmica. Da un punto di vista strettamente semiotico, nel secondo capitolo da un lato si analizzano le teorie di Lotman al fine di identificare nell'interrelazione e nella correlazione tra cultura, comunicazione, testi e discorsi la costruzione di qualsiasi processo semiotico; e dall'altro, si analizza il pensiero di Derrida al fine di integrare la dimensione sociopolitica nella lettura dei processi di semiotizzazione.

In questo capitolo incontriamo nella semiotica della cultura e nella teoria filmica femminista (Colaizzi, Mulvey, De Lauretis, Modlesky, Doane e Studlar) la base metodologica attraverso la quale analizzare i discorsi e le realtà rappresentate nei film analizzati. Inoltre, analizzando il pensiero di Nichols, White, Carmona e Selva (insieme ad altre/i autrici/autori) e considerando che ogni tipo di rappresentazione è costruzione, indagiamo sulla contraddittorietà del documentario inteso come un artefatto costruttore di realtà e creatore di effetti di verità. Nell'ultimo paragrafo si considera come questa contraddittorietà del genere documentario influisca nella ricezione e produzione dei testi filmici analizzati nella presente ricerca.

Nel terzo capitolo, intitolato «La produzione e distribuzione di testi documentari nell'era di Internet: alla ricerca della memoria perduta», si considera Internet come il mezzo di distribuzione dei testi filmici analizzati e si intende questo mezzo di comunicazione come agente attivo nella produzione di significati. Al fine di sviluppare la nostra analisi, si studiano le posizioni teoriche (di autori come Castells, Appadurai, Formenti, Codeluppi e Martin Pradá) che da un lato considerano Internet come un mezzo capace di promuovere il cambio sociale e dall'altro, come un mezzo obbligatoriamente relazionato alle logiche del capitalismo. Nell'ultimo paragrafo del capitolo si considerano tutte le riflessioni teoriche degli autori al fine di analizzare il ruolo di Internet nella produzione e distribuzione dei testi filmici da parte dei movimenti sociali presenti durante il contro-vertice del G8 di Genova.

Nel quarto capitolo, intitolato "L'immagine al servizio della necropolitica: *Black Block* (Bachschtmidt, 2011) e *The Summit* (Fracassi e Lauria, 2013)", analizziamo —in due paragrafi diversi— i due film citati nel titolo del capitolo. Nel primo paragrafo analizziamo il film *Black Block* (Bachschtmidt, 2011) al fine di identificare in esso la modalità in cui sono rappresentate le strategie di repressione e resistenza —analizzate da Agamben, Foucault e Mbembe— sviluppate durante il contro-vertice del G8 di

Genova. Nel secondo paragrafo, si analizza il film *The Summit* (Fracassi e Lauria, 2011) e si interpreta il testo filmico come generatore di nuovi significati, manifestando nella presenza della prova e della testimonianza derridiana gli strumenti utili per generare queste nuove realtà, discorsi e memorie collettive.

Nel quinto capitolo intitolato «La (im)possibilità di stabilire un nuovo vincolo con la realtà: *Carlo Giuliani Ragazzo* (Comencini, 2002) e *Diaz* (Vicari, 2012)», si sviluppa una riflessione sulla rappresentazione filmica analizzando categorie quali genere e spettatorialità. Nel primo paragrafo viene analizzato il ruolo che gioca l'esperienza della maternità nel documentario *Carlo Giuliani Ragazzo* (Comencini, 2002). Essendo la protagonista del film Haidi Giuliani, madre del giovane assassinato durante il contro-vertice del G8 di Genova nel 2001, si realizza l'analisi del film e si inserisce la rappresentazione della maternità nell'analisi della costruzione biopolitica e sociale delle soggettività e identità di genere. Nel secondo paragrafo, viene analizzato il film *Diaz, non pulire questo sangue* (Vicari, 2012) e, con il supporto della teoria filmica femminista, si considera come i soggetti sono rappresentati nel film in base al genere in cui ci si identifica e/o appartiene. Attraverso l'analisi del film consideriamo la rappresentazione stereotipata del maschile/attivo e femminile/passivo teorizzata da Mulvey.

Nel sesto capitolo intitolato «Internet come agente per la costruzione di una memoria collettiva dei movimenti sociali: *Bella Ciao* (Giusti e Torelli, 2001) e *Solo Limoni* (Verde, 2001)» si analizzano i testi di Castells, Formenti, Juris, Codeluppi e Appadurai al fine di studiare il ruolo di Internet durante il contro-vertice del G8 di Genova nel 2001 in relazione alla diffusione di informazioni, lotte e nuovi significati da parte dei movimenti sociali. In entrambi i paragrafi, si analizzano i documentari *Bella Ciao* e *Solo Limoni* intesi come testi che creano nuove forme di resistenza e costruiscono una nuova memoria collettiva attraverso la riproduzione e diffusione dei testi filmici su Internet.

Nel capitolo delle «Conclusioni» riconosciamo nello stato di eccezione permanente la base attraverso la quale si struttura l'esercizio del potere e identifichiamo nel controvertice del G8 di Genova un campo di prova per la realizzazione delle cosiddette «politiche della/sulla morte».

Una delle forme di resistenza sviluppate in relazione al controvertice fu la realizzazione e distribuzione dei film documentari militanti. Sui fatti —seguendo l'accezione che Colaizzi evidenzia rispetto al termine 'fatto o evento'— del G8 di

Genova del 2001, fino ad oggi, si sono realizzati ben 26 film, tutti di stampo militante e tutti rintracciabili e visibili su Internet. Come abbiamo analizzato e evidenziato nelle pagine del nostro lavoro, tutti questi film denunciando le politiche violente realizzate da parte dello Stato e dalle forze dell'ordine, partono dalla necessità di condividere informazioni diverse rispetto a quelle diffuse dai mezzi di comunicazione istituzionali, generare nuovi significati e creare altre e differenti memorie collettive.

Inoltre, uno degli elementi più evidenti presenti nei sei film, fa riferimento al proprio carattere trasformativo e costruttivo del processo semiotico verso la costruzione di una memoria resistente.

L'analisi della rappresentazione delle strutture del potere nei sei film entra in crisi, però, se le analizziamo da una prospettiva femminista, evidenziando dunque l'interpretazione filmica degli eventi e dei soggetti tenendo in conto il genere. Dei sei documentari analizzati, l'unico film che rende protagonista un soggetto femminile è *Carlo Giuliani Ragazzo*. Non leggiamo lo stesso però in film come *Bella Ciao*, *Diaz* e *Solo Limoni*, in cui il genere femminile viene rappresentato —in un modo che potremmo definire del tutto paternalista— per lo più al fine di visibilizzare la violenza sui corpi.

INTRODUCCIÓN GENERAL

La presente investigación tiene como objetivo llevar a cabo una reflexión crítica en torno a las relaciones de poder y resistencia que articulan nuestra contemporaneidad. Estas relaciones subyacen la generación de discursos y subjetividades y, hoy en día, se configuran en un contexto socio-político caracterizado por el fenómeno de la globalización.

La globalización política, económica y cultural ha generado una de-estructuración de las categorías clásicas de estado-nación y poderes políticos nacionales y transnacionales. Este elemento evidencia una compleja relación entre la dimensión global y la dimensión nacional que abre el campo para una amplia gama de posibilidades de investigación relativas a las problemáticas socio-políticas de nuestros tiempos. La precarización del trabajo y de la vida, la crisis ambiental, el calentamiento global, la violencia de género, los conflictos bélicos y los procesos migratorios –para nombrar solo a algunos– son fenómenos globales que afectan de manera diferente cada uno de los contextos territoriales. En ese sentido, la sociedad del presente corresponde a una nueva configuración en la que lo transnacional establece distintas estructuras de poder entre los diferentes agentes políticos como estados, sociedad civil y movimientos sociales y genera nuevos conflictos a escala global.

La cuestión central que se plantea es cómo comprender la relación entre global y nacional, cómo caracterizarla. Una manera sería considerar la globalización en términos capitalistas, esto es, entender la globalización como un modelo social, económico y político, responsable de haber institucionalizado el poder del mercado y haberlo puesto por encima de las necesidades y libertades sociales y de las propiedades del medio-ambiente. Desde este punto de vista, la globalización capitalista ha acentuado la asimetría de poder entre las empresas y los Estados, produciendo de hecho una transferencia de poder desde los gobiernos hacia las corporaciones empresariales. Esta realidad provoca la aparición de actuaciones distantes que, en ausencia de un adecuado escrutinio por parte de los gobiernos, han permitido comportamientos solo en busca del beneficio económico.

Otra manera de enmarcar el cuadro socio-político contemporáneo sería considerar la globalización como un fenómeno de base, esto es, la globalización desde abajo. Este concepto será de suma relevancia en toda la tesis ya que nos permitirá visibilizar de forma más compleja los procesos transnacionales más allá de su

dimensión capitalista. Actores principales de esta lectura política sobre la globalización son los movimientos sociales; reales motores de las redes de organización a escala territorial, inter y transnacional. Según Fark,¹ la globalización desde abajo tiene el potencial de «conceptualizar valores ampliamente compartidos a escala mundial: minimizar la violencia, maximizar el bienestar económico, realizar una justicia social y política y sustentar la calidad del ambiente».² A través de este fenómeno global que pretende moverse desde la base se reivindican conceptos como la solidaridad, los derechos humanos, las libertades de autodeterminación de los pueblos y de las personas, la autorganización social, el desarrollo del medio-ambiente, el feminismo, el antimilitarismo, etc. A partir de estos temas concretos, la sociedad civil y los movimientos sociales promueven otro tipo de globalización no competitiva donde los elementos a desarrollar y globalizar son los bienes comunes.

Es importante observar los procesos sociopolíticos contemporáneos y más concretamente las relaciones de poder y resistencia entre los varios agentes políticos, centrándose con mayor atención tanto en la lectura de la globalización como proceso capitalista como en la de la globalización como fenómeno que se desarrolla desde la base. Solo problematizado la relación entre estos dos distintos y opuestos fenómenos podremos evidenciar la complejidad de los efectos producidos por la globalización capitalista y visibilizar las posibilidades y los efectos de la globalización desde abajo a la hora de identificarlo como fenómeno capaz de influir en los equilibrios políticos a escala transnacional. Es innegable que los resultados de la globalización pueden percibirse en todas las esferas de la experiencia humana; tanto en lo que se refiere al mundo económico como al mediático o tecnológico, todo el universo social ha sufrido profundos procesos de cambio y re-estructuración. Por lo tanto, en un contexto en el que es el modelo de la globalización capitalista a dirigir las políticas transnacionales, consideramos fundamental reflexionar acerca de lo que comporta para nuestras sociedades vivir, *ser* y *estar* en un mundo que se rige por democracias que apoyan y basan sus políticas en la globalización capitalista.

Preocupadas con reflexionar sobre los modelos socio-políticos propuestos por la globalización capitalista, consideramos necesario observar cómo este fenómeno ha cambiado irrevocablemente no solo las relaciones sociales entre sujetos, sino también

¹ Fark, R. (1999). *Predatory Globalization. A critique*. Cambridge: Polity Press.

² *Íbidem*, cit. pág.130.

las relaciones de poder que definen lo que se valora e institucionaliza en las sociedades contemporáneas. Tal como afirma Castells:

El poder se ejerce mediante la coacción (o la posibilidad de ejercerla) y/o mediante la construcción de significado partiendo de los discursos a través de los cuales los actores sociales guían sus acciones. Las relaciones de poder están enmarcadas por la dominación, que es el poder que reside en las instituciones de la sociedad. La capacidad relacional del poder está condicionada, pero no determinada, por la capacidad estructural de dominación.³

Entender el poder en términos de dominación nos permite investigar sobre las herramientas empleadas por los estados-nación a la hora de mantener su estabilidad y legitimidad política en un contexto socio-político global en el que los Estados han perdido su carácter hegemónico a la hora de mantenerse como agentes soberanos. Desde que el mundo se ha «globalizado», han cambiado las formas de entender los conceptos básicos de la sociedad moderna y han cambiado las dimensiones en las que el poder opera. Los cambios producidos tanto por los nuevos equilibrios transnacionales entre diferentes agentes políticos como por el desarrollo tecnológico hacen que vivamos en la que Castells define como *sociedad red*.⁴ Desde el punto de vista del autor la sociedad red surge ante el nuevo paradigma social de la revolución tecnológica basada en la información. Esta nueva conformación socio-política está formada por configuraciones concretas de redes globales, nacionales y locales en un espacio multidimensional de interacción social. La sociedad red global es una sociedad dinámica, fluctuante, en la que los equilibrios de poder, Estados y fuerzas locales, políticas y estrategias económicas se modifican y se pueden modificar constantemente. En la sociedad red la realidad se estructura a través de redes de información sin restricciones de tiempo, de espacio o de volumen. Evidentemente, este cambio es posible gracias al fenómeno de la globalización.

Examinar la contemporaneidad desde el concepto de sociedad red nos permite enmarcar el estudio de las relaciones de poder y resistencia como producto de la

³ Ibídem, cit. pág. 33.

⁴ Ibídem, pág. 44.

interconexión entre varios «nodos». Los nodos pueden tener mayor o menor relevancia para el conjunto de la red, de modo que los más importantes se denominan «centros». Las redes se reconfiguran constantemente según la necesidad de cada nodo, habrá algunos innecesarios y otros fundamentales. En la vida social las redes son estructuras comunicativas. Según Castells:

Una sociedad red es aquella cuya estructura social está compuesta de redes activadas por tecnologías digitales de la comunicación [...]. Las redes digitales son globales por su capacidad para autorreconfigurarse de acuerdo con las instrucciones de los programadores, trascendiendo los límites territoriales e institucionales a través de redes de ordenadores comunicadas entre sí. Por tanto, una estructura social cuya infraestructura se base en redes digitales tiene las posibilidades de ser global. [...] La sociedad red es pues global.⁵

De facto, el desarrollo tecnológico ha permitido la realización de nuevas formas de socialización; ha cambiado nuestra manera de acceder y divulgar información, sentidos y saberes. A lo largo del trabajo, problematizaremos este aspecto, teniendo en cuenta que el cambio socio-político derivado por la globalización capitalista se debe a una reconfiguración social, política y económica generada por los medios de comunicación de masas y más en concreto, por Internet. De hecho, dentro de las instituciones sobre las que se sustenta la sociedad red, nuestra tesis doctoral se centra fundamentalmente en el rol que juega Internet en dicha reproducción.

Internet ha modificado nuestra manera de acceder y divulgar conocimientos e informaciones, además de contribuir a la realización de nuevas formas de socialización y de relaciones afectivas, familiares, amistosas, sexo-afectivas, profesionales, etc. Por Internet, de hecho, se puede comunicar, se pueden compartir textos, sonidos, vídeos y cualquier otro artefacto que se pueda digitalizar. Este medio de comunicación ya es un elemento necesario de nuestras vidas cotidianas, gracias a este comunicamos, nos informamos, estudiamos, conocemos gente, mostramos, nos mostramos, etc. Lo necesitamos para el trabajo, el estudio, los contactos personales, la información, el entretenimiento, los servicios públicos y la política. Nos comunicamos de forma

5 *Ibidem*, pág. 85

inmediata, vivimos en una época en la cual cualquiera que tenga un móvil, una cámara o un aparato digital puede registrar contenidos capaces de difundirse rápidamente a través del Web. Eso, evidentemente, cambia nuestra cotidianidad, relegando a la inmediatez un papel fundamental a la hora de difundir informaciones, saberes, sentidos, contenidos e historias personales y colectivas. Por esta razón, consideramos que llevar a cabo una reflexión sobre este medio y sobre sus contenidos nos permite observar sus potencialidades a la hora de participar en la construcción de nuevos discursos y de nuevas realidades.

A tal propósito, se hace fundamental precisar a qué nos referimos en la presente investigación cuando mencionamos el término *discurso(s)*. Con este término hacemos referencia a un sistema de significaciones y su práctica en un marco referencial histórico determinado. Los discursos son los mecanismos de mediación que actúan en las relaciones entre los sujetos y sus espacios de percepción del mundo que los rodea. Es decir, cuando nos referimos a las relaciones de poder, entendemos que estas son cotidianamente legitimadas por discursos que atraviesan nuestras relaciones como sociedad. Desde nuestro punto de vista, no podemos considerar las relaciones de poder sin tener en cuenta la generación de discursos y realidades. En este sentido, hipótesis de partida de la presente investigación es considerar que el fenómeno de la globalización y de la sociedad red han generado un fuerte cambio en la relación entre medios de comunicación y producción de discursos, reestructurando la entera cadena de relaciones entre los diferentes agentes políticos. Problematizar este aspecto nos permitirá observar con mejor exactitud las realidades que nos rodean y los sistemas semióticos de construcción de discursos en el contexto occidental capitalista.

Nuestra intención es examinar el medio de comunicación de Internet a fin de considerar sus potencialidades a la hora de contribuir a la generación de relaciones políticas y sociales tanto a nivel local como a nivel transnacional. Este trabajo se inserta en el debate contemporáneo sobre el estudio de Internet prestando especial atención a las implicaciones políticas de este medio, esto es, observaremos el papel de Internet a la hora de considerarlo como un medio capaz de influenciar los equilibrios políticos a escala transnacional y a la hora de generar nuevos y diferentes discursos y realidades. Por lo tanto, considerando la estrecha relación entre producción de modelos sociales, capitalismo e Internet es necesario preguntarse si este *new medium* constituye una nueva frontera, un nuevo espacio revolucionario libre de gobiernos territoriales y comerciales, donde reina la libertad individual y el autogobierno comunitario o si es pilar de una

nueva estructuración del capitalismo que se está volviendo siempre más virtual y del que finalidad prioritaria es la de generar capital económico.

En Occidente, la difusión y el consumo de contenidos audiovisuales por Internet está al alcance de siempre más personas y modifica nuestra experiencia como realizadoras y espectadoras de tales contenidos. A través de Internet podemos acceder a la visión y difusión de películas, documentales, videos y cualquier tipo de contenido audiovisual. Más concretamente, el carácter abierto de Internet, ha permitido la realización y difusión de contenidos audiovisuales *amateur* y militantes, sin demasiado control, garantizando así espacios de libertad. Entendido desde esta perspectiva, se hace fundamental reflexionar sobre la necesidad política de aprovechar estos territorios «vacíos» para desarrollar nuevas formas y nuevas maneras de entender, representar e interpretar las distintas realidades que nos rodean. Por esta razón, nos preguntaremos en qué medida la sociedad red, la globalización desde abajo y el desarrollo tecnológico han permitido la realización y difusión de películas militantes en Internet; hecho que, además, nos obliga a reflexionar sobre el uso de los contenidos audiovisuales como herramientas de intervención política y transformación social.

La producción fílmica o, más en concreto, el cine militante podría definirse como un tipo de producción cultural que implica una intervención política, de orientación no comercial, que apunta a un mercado indefinido, a un público politizado, que incluye tipos diferentes de trabajo (artístico, técnico, calificado) y que muchas veces está producido y distribuido por productoras circunstanciales o pequeñas e independientes. Generalmente, el cine militante manifiesta la intención de visibilizar y representar realidades y acontecimientos silenciados por las industrias cinematográficas.

Sin embargo, considerando que cada tipo de representación es transformación, la función de la relación que hay entre textos y realidad se complica. Esta problematización se muestra como un elemento constituyente a la hora de analizar los documentales. Tal como afirma Carmona, la cinematografía nace con el objetivo de:

Reproducir la realidad en movimiento. Los primeros rollos de los hermanos Lumière [...] fueron los primeros [...] en escribir en la materialidad de la pantalla la presencia invisible de un ojo exterior que, ocupando un espacio desde fuera, suplantaba

nuestro ojo, seleccionando qué ver y desde dónde.⁶

Consideración fundamental de nuestra investigación es tener en cuenta que, aunque veamos en los documentales el intento de narrar de forma firme e inamovible la realidad, lo que reproducen es una representación e interpretación de la misma con la finalidad de crear otras realidades a través de un trabajo colectivo que nace del encuentro entre quien realiza, quien recibe y el contexto en el que nace y se distribuye la película.

Es por esa razón que cuestionar el papel de la representación y de la recepción de los textos documentales en Internet es fundamental para entender de qué forma los documentales militantes participan de la sociedad red y de la construcción de historias, discursos y memorias comunes. Es decir, considerando que los textos son interpretaciones de la realidad y la realidad, a su vez, se construye a través de imágenes, experiencias y producciones mediáticas, es necesario preguntarse qué papel tienen los documentales militantes en la construcción de discursos y cómo se puede interpretar «la historia», que no es nada más que la lectura que hacemos de nuestro pasado.

Por lo tanto, a fin de problematizar la relación que nuestro trabajo establece con el fenómeno de la globalización, de la sociedad red y de la producción de discursos a través de los documentales militantes, nos centraremos en estudiar la interrelación de estos elementos en un contexto histórico, social y político determinado, esto es, la contracumbre del G8 de Génova del año 2001. Desde nuestro punto de vista, los acontecimientos del G8 de Génova nos ofrecen elementos de especial interés para abordar la relación entre políticas de resistencia y políticas represivas a principio del siglo XXI. Este momento histórico puede ser representativo a la hora de observar cómo se articulan y representan las relaciones de poder en el mundo globalizado de Occidente.

A finales del siglo XX, desde los movimientos sociales de Europa y América se desarrolló una propuesta alternativa al modelo de la globalización capitalista, eso es, la globalización desde abajo. Durante más de 20 años el movimiento de la globalización desde abajo —cuyo principio podemos identificar en la lucha zapatista de 1994— vio la participación de activistas de muy distintas trayectorias políticas y con muy distintas reivindicaciones. Feministas, colectivos LGTBQI+, ecologistas, intelectuales, granjeros/as, organizaciones de derechos humanos, de justicia social, humanitarias,

⁶ Carmona, R. (2005), *Cómo se comenta un texto fílmico*, Valencia: Cátedra, p. 170.

estudiantes, personas migrantes, grupos de acción directa, trabajadores/as de la construcción, comunistas, anarquistas, católicos/as y muchos/as más se unieron a las protestas. El que fue llamado (por Fark)⁷ «movimiento de los movimientos» por su carácter intercontinental y heterogéneo, se fundamentaba políticamente sobre una crítica bien estructurada, a saber: las cumbres del G8, las reuniones de la OMC, del Banco Mundial, etc. acabarían beneficiando a las grandes multinacionales y a los países más ricos, acentuando la precarización del trabajo y consolidando un modelo de desarrollo económico y social injusto e insostenible. También se cuestionaba la expansión del capitalismo y del neoliberalismo como modelo económico-político basado en la explotación de los sujetos.

Desde 1994 el movimiento de la globalización desde abajo generó agendas comunes, encuentros, debates, manifestaciones y protestas en todo el mundo: en 1994, en Chiapas, con el surgimiento del movimiento zapatista, y en Madrid, con el motivo del 50 aniversario del Fondo Monetario Internacional; en 1999 en Seattle, Bangkok y Washington; en 2000 en Praga, con la finalidad de impedir la reunión conjunta del Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial, en 2001 en Nápoles, Génova, Gotemburgo, Barcelona y Salzburgo, en 2003 se produjo la mayor manifestación mundial de toda la historia en oposición a las intenciones de los Estados Unidos de invadir Irak; en 2007 en Rodstock. Desde mitad de los noventa, una serie de campañas transnacionales, movilizaciones y encuentros, en interrelación con luchas significativas a escala estatal, fueron trazando un entramado de redes, organizaciones y experiencias cuya solidez y consistencia iría en aumento.

A la fuerza política del movimiento de la globalización desde abajo se contrapuso un dispositivo biopolítico desarrollado tanto por los Estados como por los poderes supranacionales: en Seattle, Nápoles, Génova y Gotemburgo se desarrolló un altísimo nivel de represión policial y militar. Las manifestaciones acabaron con miles de personas manifestantes heridas, torturadas física y psicológicamente y llevadas a la cárcel. Veinte años de luchas locales y globales nos demuestran que tanto el proyecto desde la base como las políticas represivas de los Estados y de los poderes supranacionales se desarrollaron de forma transnacional.

En la lógica del poder tardo-capitalista resultan fundamentales todas aquellas

⁷ Fark, R. (1999). *Predatory Globalization. A critique*. Cambridge: Polity Press.

tecnologías⁸ relacionadas con la biopolítica⁹; dispositivos que actúan como elementos de control y producción de sociedades y subjetividades. La estrategia del miedo, la división territorial de los espacios físicos en confines, el castigo de los cuerpos, el control sobre la vida y sobre la muerte son algunos ejemplos de tecnologías biopolíticas empleadas en la era contemporánea. Emblemática en este sentido es, por ejemplo, la ocupación de los territorios palestinos por parte del ejército israelí. Palestina es tanto territorio de ocupación y colonización como espacio en el que se desarrollan dispositivos biopolíticos relacionados con el castigo sobre los cuerpos y la muerte. Sin embargo, desde nuestro punto de vista, no es necesario alejarse de Occidente para ver y observar el desarrollo de estas biopolíticas globales: durante la contracumbre del G8 de Génova de 2001 podemos ver cómo estos dispositivos se pusieron en marcha. En los días 19, 20, 21 y 22 de julio de 2001 se desarrolló el G8 en Génova, donde se reunieron los representantes de los ocho países más industrializados del mundo cuyo peso político, económico y militar es muy relevante a escala global.

En un evidente clima de tensión y militarización de la ciudad, legitimado por el Estado y por la población asustada a través de la estrategia del miedo enfatizada por los medios de comunicación como la televisión, la radio o los periódicos, fue posible el alto nivel de violencia de la policía y de las fuerzas militares contra las personas manifestantes. La posibilidad de que las personas que participaron en la contracumbre creasen situaciones de peligro justificó posibles acciones de represión militar: el G8 de Génova acabó cuatro días después con doscientas personas presas, miles heridas y un manifestante asesinado, Carlo Giuliani.

Los movimientos sociales contestaron de múltiples formas a las políticas

⁸ Con este término, tal como afirma Colaizzi, entendemos un «artificio, fabricación y construcción, un conjunto de normas, un sistema o un método para fabricar o hacer». - Colaizzi, G. (2007), *La pasión del significante. Teoría de género y cultura visual*, Madrid: Biblioteca Nueva.

⁹ Con el término biopolítica entendemos una serie de intervenciones y controles reguladores sobre la vida a través de instituciones disciplinarias —escuelas, hospitales, colegios, cuarteles, talleres, prisiones, psiquiátricos, aparición en la agenda pública de problemáticas relacionadas con salud pública, vivienda, migración. Tal como afirma Foucault: «Las disciplinas del cuerpo y las regulaciones de la población constituyen los dos polos alrededor de los cuales se desarrolló la organización del poder sobre la vida. El establecimiento, durante la edad clásica, de esa gran tecnología de doble faz —anatómica y biológica, individualizante y especificante, vuelta hacia las realizaciones del cuerpo y atenta a los procesos de la vida— caracteriza un poder cuya más alta función no es ya matar sino invadir la vida enteramente.» - Foucault, M. (2002). *Historia de la sexualidad. El uso de los placeres*. España: Siglo XXI, pág. 169.

represivas desarrolladas durante la contracumbre del G8 de Génova: manifestaciones, piquetes, concentraciones, charlas, denuncias legales, proyecciones en espacios sociales, realización de documentales, difusión de películas militantes por Internet, entrevistas en varios medios de comunicación, etc.

En el presente trabajo interpretamos la interrelación entre mundialización, producción fílmica e Internet como tres ámbitos que, de forma transversal, se vinculan a los «acontecimientos» de la contracumbre del G8 de Génova. La conjugación entre globalización, filmes, Internet y contracumbre del G8 de Génova nos ayudará a identificar las estructuras represivas y de resistencia contemporáneas en Occidente.

Con respecto a las múltiples formas y prácticas de resistencia desarrolladas por la red de «contrapoder»¹⁰ en relación a la contracumbre del G8 en Génova, consideramos de suma importancia estudiar los alcances y las características de los textos audiovisuales realizados en relación con los acontecimientos del G8 de Génova ya que vemos en esos la posibilidad de generar nuevos discursos, nuevas memorias colectivas y por ende, la posibilidad de participar en la configuración de la estructuración de las relaciones de poder y resistencia en el contexto contemporáneo occidental. El análisis de los códigos fílmicos puestos en relación con las estructuras biopolíticas puestas en marcha durante la contracumbre del G8 de Génova, permite definir históricamente una sociedad con mayor precisión que simplemente analizando los dos elementos por separado, es decir, los eventos por un lado y los documentales realizados sobre estos mismos acontecimientos por otro.

En relación con el G8 de Génova, hasta hoy en día se han realizado veintiséis películas militantes, todas fácilmente accesibles a través de Internet. Los filmes corresponden a la necesidad de compartir informaciones diferentes de las desarrolladas por los medios de comunicación de masas institucionales, generar nuevos sentidos y discursos respecto a las políticas del movimiento social y difundir otra memoria colectiva visibilizando y denunciando las políticas violentas llevadas a cabo por el Estado italiano.

De los veintiséis filmes realizados hasta la actualidad sobre los acontecimientos del G8 de Génova, hemos elegido analizar seis películas teniendo en cuenta: (1) la distribución a través de plataformas mediática; (2) el elevado número de usuarios/as y espectadores/as que han tenido acceso a las películas y que han podido visionarlas y (3)

¹⁰ Castells, M. (2006), *La sociedad red: una vision global*, Madrid: Alianza Editorial.

la relevancia y visibilización que estas han recibido en los ámbitos de los movimientos sociales (proyecciones en asociaciones, círculos, centros sociales, salas cinematográficas independientes, etc.).

Las películas analizadas son: *Bella Ciao* (Giusti y Torelli, 2001), *Solo Limoni* (Verde, 2001), *Black Block* (Bachschmidt, 2011), *The Summit* (Fracassi y Lauria, 2013), *Carlo Giuliani Ragazzo* (Comencini, 2002) y *Diaz. Don't clean up this blood* (Vicari, 2012). Las seis películas representan, por un lado, las violencias desarrolladas por las fuerzas del orden hacia las personas manifestantes durante la contracumbre del G8 de Génova, y por el otro, los cuatro días de manifestación y de reivindicación política.

La presente investigación se estructura en seis capítulos, los primeros tres constituyen el marco teórico, metodológico y epistemológico de la tesis; los últimos tres están constituidos por el análisis fílmico de las seis películas tratadas en nuestra investigación.

El primer capítulo («Poder y resistencia en la era de la globalización capitalista»), presenta nuestra reflexión teórica en relación con la lectura que presentamos de la globalización —entendida en sus tres diferentes aspectos: globalización capitalista, globalización de los derechos humanos y globalización desde abajo— a fin de observar en ella los dispositivos biopolíticos puestos en marcha en el contexto occidental del siglo XXI. Consideramos importante reflexionar sobre las subjetividades que se construyen en este contexto para así entender los cambios de los modelos sociales en la era tardo-capitalista, que podemos definir como una época de crisis de identidades y de renegociación de significados: las comunidades, los géneros, las identidades y las subjetividades son conceptos que necesitan definirse bajo otros significados vivenciales y políticos.

Examinar la producción de subjetividades en el contexto biopolítico tardo-capitalista nos ofrecerá las bases a fin de interpretar las modalidades a través de las cuales se legitiman las políticas represivas institucionales de hoy en día. Se trata de una reflexión necesaria en un contexto geopolítico en el cual asistimos a una deriva institucional hacia la extrema derecha en todo Occidente: el partido de la Lega de Salvini en Italia, Bolsonaro en Brasil, Trump en Estados Unidos, Macron y la ultraderechista Le Pen en Francia, Orbán en Hungría, Kurz en Austria, Duda en Polonia, los partidos de ultraderecha AfD y Pegida en Alemania, y finalmente el partido Vox en España, son solo algunos ejemplos.

La teorización sobre las estructuras de poder que constituyen nuestras

sociedades contemporáneas nos permite leer en el «estado de necesidad» y seguridad ciudadana una estructura fija de nuestras sociedades en la que los dispositivos biopolíticos mantienen una soberanía basada en el uso de la violencia y de la gestión tanto de la vida como de la muerte. Examinaremos el estado de excepción tal como lo explica Agamben¹¹ y el uso del castigo y de la violencia como dispositivos biopolíticos de control. Veremos así cómo estado de excepción, biopolítica y necropolítica constituyen las estructuras de poder empleadas por el Estado italiano durante la contracumbre del G8 de Génova e interpretaremos estas mismas estructuras como elementos constituyentes de las soberanías occidentales del siglo XXI.

Desde nuestro punto de vista, la relación entre poder y resistencia es mucho más compleja que una distinción binaria entre soberanía y represión —las cuales constituyen un papel fundamental del Estado y del cuerpo social. Cuando estudiamos el papel que la violencia institucional y la resistencia de los movimientos sociales han jugado durante el G8 de Génova, estamos reflexionando sobre los dispositivos biopolíticos que se están desarrollando en nuestra época y que están definiendo el tipo de sociedades occidentales del futuro. La obra de Foucault¹² y su conceptualización sobre el concepto de resistencia, en este trabajo, pone las bases interpretativas a la hora de leer el concepto de resistencia desde su potencial creador y transformador, siempre puesto en relación con las estructuras de poder siendo parte integrante de las mismas. Considerando la resistencia por su inevitable carácter fáctico definiremos las dinámicas y estrategias de resistencia desarrolladas en espacios de protesta colectiva y las dinámicas de control desarrolladas por los Estados. Bajo esta lógica se analizan los acontecimientos y las experiencias relacionadas con el G8 de Génova como momentos ejemplares de las estructuras bio y necropolíticas que nos gobiernan.

En el segundo capítulo («Representado, deconstruyendo y reconstruyendo la realidad en los textos documentales») analizaremos la construcción de las relaciones de poder y de resistencia en el contexto occidental contemporáneo y examinaremos cómo estas mismas se representan a través del texto fílmico documental. Con esta finalidad se hace necesario observar cómo se generan los procesos semióticos y de significación para sostener dichas relaciones. Por ello, nuestro trabajo encuentra en la semiótica de la

¹¹ Agamben, G. (2010). *Stato di eccezione*. Torino: Bollati Boringheri editore.

¹² Foucault, M. (1975-1976). *Defender la sociedad*. Curso en el Collège de France. México: Fondo de Cultura Económica.

cultura de Lotman¹³ el marco metodológico a través del cual analizar los discursos de las realidades y de las películas analizadas.

De hecho, consideramos fundamental observar las culturas desde una perspectiva semiótica dado que nos da la posibilidad de reflexionar sobre cómo se estructuran las memorias colectivas, en qué consiste la importancia de los textos en el sistema cultural, y qué tipo de *acontecimientos* consideramos relevantes a la hora de definir nuestra historia. Para nosotras, el estudio de la cultura en una de sus etapas nos da la posibilidad de leer en sus acontecimientos reconocidos como existentes, la construcción y la descripción de su misma estructura, de traducir y transcribir sus textos como elementos de su misma evolución. Considerando la cultura (y la memoria) como una lucha entre lo que puede constituirse e integrarse en ella y lo que no —así es como lo propone Lotman¹⁴—, reflexionaremos sobre las modalidades a través de las cuales se constituyen tanto los acontecimientos como las memorias y las culturas. Es por eso que encontramos en la semiótica de la cultura nuestra metodología, ya que nos ofrece la posibilidad de abordar la vida y la muerte dentro del sistema social y de la semiosis y de interpretar lo social y la cultura como *hechos significantes*.

La teoría de Lotman sobre cultura, semiosfera y textos se centra en evidenciar la construcción de la memoria colectiva dentro del marco de las funciones de los textos. Sin embargo, en el pensamiento del autor estoniano no se evidencia la dimensión político-social y no hay una directa relación entre estudio de las diferentes culturas y estructuras de poder. Encontramos dicha relación en una reflexión teórica de Derrida entorno a las políticas audiovisuales, nos referimos a *Ecografías de la televisión*.¹⁵ En el texto, el autor se centra en los sistemas que definen y construyen las memorias dentro de nuestro sistema socio-político. El trabajo de Derrida se muestra fundamental a la hora de complementar nuestra investigación y de relacionar la producción de sentidos, de textos y de memorias colectivas con las relaciones de poder en el contexto de la globalización.

Consideramos que el problema relacionado con la política de la memoria es un problema de representación, sobre todo si tenemos en consideración un texto fílmico, fotográfico, iconográfico, documental, etc. En nuestro trabajo de investigación

¹³ Lotman, I. (1979). *Semiótica de la Cultura*. Madrid: Ediciones Cátedra.

¹⁴ Lotman, I. (1979). *Semiótica de la Cultura*. Madrid: Ediciones Cátedra.

¹⁵ Derrida, J., Stiegler, B., & Chiesa, L. (1997). *Ecografie della televisione*. Italia: Raffaello Cortina.

asumimos la teorización derridiana según la cual se puede elegir la propia imagen individual a través de la ex-apropiación de la misma, es decir a través de la supervisión consciente y consensual de lo que un determinado medio de comunicación transmitirá de nuestras palabras, gestos, imágenes, etc... Ex-apropiar la imagen colectiva y la producción y difusión de sentidos a través de la memoria y de la reivindicación del testimonio individual y colectivo se manifiesta como acto de fe, como acto político. El testimonio no sería otra cosa sino un discurso, una generación de sentidos.

La reflexión derridiana respecto a la ex-apropiación individual y colectiva de la imagen nos permite evidenciar la complejidad del concepto de representación. Partiendo de la base de que cada tipo de representación es transformación, la función de la relación que hay entre textos y realidad se complica. Esta problematización se muestra como un elemento constituyente a la hora de analizar los textos fílmicos. Para los fines de nuestra investigación, cuestionar el papel de la representación y de la recepción de los textos es fundamental para entender de qué forma la producción de sentido de los documentales analizados ha generado realidades, historias, imaginarios colectivos, memorias comunes y verdades (entendidas como efectos de sentido).

Las reflexiones realizadas en torno al documental nos permiten demostrar cómo éste no solo narra el mundo histórico, sino que también participa en su construcción. Desde nuestro punto de vista, lo que se representa en un texto documental no es una reproducción fidedigna de la realidad tal como evidencia Nichols en *La representación de la realidad*¹⁶, sino que es una construcción discursiva de un sentido que se postula fidedigno a un determinado aspecto de la realidad. A fin de matizar este aspecto nos remitimos a las reflexiones expresadas por Zumalde y Zunzunegui en *Ver para Creer*¹⁷, según los cuales creerse la historia narrada por la película documental, se hace fundamental a la hora de determinar su éxito narrativo.

Nos parece curioso cómo desde la actualidad, el documental vuelva a tener pie en el ámbito de la industria tanto cinematográfica como televisiva: la representación de lo real de hoy en día encuentra en la forma documental una de sus principales aliadas. Dado su carácter de efecto de verdad, el cine documental se manifiesta útil a fin de

¹⁶ Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. España: Paidós.

¹⁷ Zumalde, I., & Zunzunegui, S. (2014). *Ver para creer. Avatares de la verdad cinematográfica*, Madrid: Ediciones Cátedra, 2019.

narrar hechos relacionados con el mundo histórico. Es por eso que las más recientes reflexiones teóricas llevadas a cabo por Dufuur¹⁸ y Gomez Vaquero¹⁹ entre otros con respecto al cine documental, consideran que estamos en la era del «post-documental».²⁰

En el trabajo no queremos entrar en cuestiones inherentes el debate sobre la distinción entre el término documental y el término post-documental, pero pensamos que tanto uno como el otro comparten propósitos similares a nivel técnico, a nivel temático y a nivel espectadorial. Más allá de cómo entendamos las nuevas tendencias del cine documental, la problemática en relación a este se basa en su credibilidad a la hora de generar un «efecto de realidad» y un «efecto de verdad». Consideramos fundamental negar al texto documental su carácter de representación fidedigna de la realidad, esto nos ofrece la posibilidad de analizarlo e interpretarlo teniendo en cuenta lo que más nos parece relevante en el presente trabajo, esto es, cómo se construyen y ficcionalizan los discursos. Como hemos observado en las páginas anteriores, los discursos son mecanismos de mediación que actúan en la relación entre los sujetos y su entorno. A tal propósito, consideramos necesario observar cómo se representan las realidades en los documentales militantes empleando la teoría crítica feminista. De hecho, tal como afirma Colaizzi²¹, el feminismo es una teoría del discurso, ya que es una reflexión histórico-política sobre las relaciones de poder, sobre los conceptos de realidad y verdad, y que le otorga un carácter constructor, deconstructor y reconstructor de las muchas realidades que nos rodean. Es por eso que trataremos de enmarcar nuestras reflexiones en el feminismo entendido como teoría del discurso y en la teoría del discurso entendida como acto político, activo y constructor.

En el tercer capítulo («La producción y distribución de los textos documentales en la era de Internet: en busca de la memoria perdida») observaremos el papel de Internet como medio de distribución de las películas analizadas. De hecho, dos de las seis películas analizadas en la presente investigación encontraron en Internet su primer canal de difusión (*Bella Ciao* y *Solo Limoni*) y cinco (*Carlo Giuliani Ragazzo*, *Black Block*, *Solo Limoni*, *Bella Ciao* y *The Summit*) fueron accesibles desde el primer

¹⁸ Dufuur, L. (2010). Tendencias actuales del cine-documental. *Revista Frame*, 6, 312-349.

¹⁹ Gómez Vaquero, L. (2008): “*Realidad e imagen: nuevas miradas en la era del “postdocumental”* en *Archivo de la Filmoteca*; Nº 57-58, Valencia, Ed. de la Filmoteca.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Colaizzi, G. (1995). *Feminismo y teoría filmica*, Ediciones Episteme: Valencia.

momento a través de plataformas libres de la Web. Consideramos que las seis películas analizadas en este trabajo de investigación marcan el sentido de una nueva era en términos de producción y circulación de imágenes; el acceso a las películas a través de Internet ha cambiado no solo su estatuto discursivo, sino también su lugar de distribución y recepción. También, es importante recordarlo, ha cambiado la experiencia espectacular.

Ya no estamos en una sala oscura, con una pantalla de tamaño mínimo de 10 x 6,5 metros, sentadas en nuestro sillón. En relación a las nuevas formas espectatoriales, en *Death 24 Seconds*²² Laura Mulvey indaga sobre el modo en que la aparición de nuevos dispositivos tecnológicos como la edición digital en ordenadores personales han reconfigurado por completo la experiencia espectacular. Gracias al control que la persona espectadora tiene sobre el proceso de visionado de las películas y de los artefactos audiovisuales, ésta puede invertir más tiempo para parar, mirar y pensar. De hecho, el uso de las nuevas tecnologías nos da la posibilidad de volver y repetir un fragmento específico de una película.

Si desde sus orígenes la peculiaridad del cine ha sido identificada con su habilidad para crear la ilusión de movimiento y de lo real tal como evidencia Carmona en estos momentos, la peculiaridad fílmica surge cuando la imagen en movimiento es detenida y la persona espectadora puede descubrir en la imagen más de lo que puede ser visto a veinticuatro fotogramas por segundo. El desarrollo tecnológico posibilita así una nueva visibilidad de la inmovilidad fílmica y otra lectura de su linealidad narrativa, posibilitando un placer visual que se basa en el *estar pensativo*.

Así que observar el fenómeno de Internet es una tarea que nos permite examinar los cambios ofrecidos tanto en la experiencia espectacular como en los procesos de realización, distribución y circulación de las imágenes. A fin de problematizar estas cuestiones, consideraremos las diferentes reflexiones que, por un lado, ven en Internet un medio libre de las dinámicas más propiamente capitalistas —este es el pensamiento de Castells y Juris—,²³ acercándose más a los principios de horizontalidad, universalidad, anticapitalismo, transparencia y transversalidad propuestos por muchos de los movimientos sociales, en particular el de rechazo a la globalización económica que se manifestó en Génova en 2001, y por el otro, observaremos las interpretaciones

²² Mulvey, L. (2009) *Death 24x a Second. Stillness and the Moving Image*. Londres: Reaktion Books.

²³ Castells, M. (2012). *Redes de indignación y esperanza*, Madrid: Alianza Editorial.

que consideran Internet como un medio sujeto al control y a la lógica capitalista —este es el pensamiento de autores como Appadurai,²⁴ Formenti,²⁵ Codeluppi²⁶ y Martín Prada.²⁷

A través de este estudio veremos la relación de Internet con el mundo capitalista y sus potencialidades a la hora de llegar a ser una posible herramienta de reivindicación y activismo político. Basándonos en la semiótica de la cultura, considerar Internet como un medio de producción de discursos y de memorias colectivas nos permite evidenciar la memoria como un proceso semiótico y discursivo que consiste en la transmisión y elaboración de sentidos desde una dimensión política, resistente y constructora de realidades. De hecho, examinar la memoria desde una perspectiva semiótico-discursiva permite avanzar en la investigación e identificar las relaciones de poder, las repercusiones en la esfera social derivadas de los procesos de construcción de los sentidos a través de las memorias colectivas. Las estrategias de construcción de memorias nos ofrecerán la posibilidad de entender las prácticas, relaciones y objetos que desde la cotidianidad definen los procesos biopolíticos. En este marco centraremos el análisis de los documentales militantes distribuidos por Internet y entendidos como textos capaces de generar memorias colectivas que, desde la frontera de la semiosfera, irrumpen hacia el centro.

Una vez puestas las bases epistemológicas, interpretativas y metodológicas de la investigación, en los capítulos 4, 5 y 6 nos centraremos en el análisis de las seis películas militantes, a fin de analizar cómo se representan, reproducen y construyen tanto las relaciones de poder y las realidades como las memorias colectivas relacionadas con la contracumbre del G8 de Génova.

En el cuarto capítulo («La imagen al servicio de la necropolítica») analizaremos la película *Black Block* (Bachschmidt, 2011) a fin de leer en ella cómo se representan las estrategias de represión y resistencia —analizadas en términos generales por Agamben, Foucault y Mbembe— desarrolladas durante la contracumbre del G8 de Génova. El uso de las imágenes *amateur*, de los testimonios, de las pruebas, del sonido,

²⁴ Appadurai, A. (2001). *Modernità in polvere*. Roma: Meltemi.

²⁵ Formenti, C. (2008), *Cybersoviet. Utopie postdemocratiche e nuovi media*, Milano: Raffaello Cortina Editore.

²⁶ Codeluppi, V. (2008), *Il biocapitalismo. Verso lo sfruttamento integrale di corpi, cervelli ed emozioni*, Torino: Bollati Boringhieri.

²⁷ Martín Prada, J. (2015). *Prácticas artísticas e Internet en la época de las redes sociales*. Madrid: Akal.

de los textos en el texto, de la voz de la gente entrevistada, del montaje, etc. participa de aquel intento de representación e interpretación de los dispositivos biopolíticos puestos en acción en aquellos días.

La otra película analizada en el capítulo es *The Summit* (Fracassi y Lauria, 2011). Aquí interpretaremos el texto fílmico como generador de nuevos sentidos, detectando la presencia de prueba y testimonio (en sentido derridiano) como herramientas útiles a fin de generar estas nuevas realidades, discursos y memorias colectivas. Pretendemos analizar el texto fílmico y los textos inscritos in *The Summit* desde su carácter constructor y transformador del proceso semiótico, hacia la construcción de una memoria colectiva resistente, identificativa e identitaria de los movimientos sociales europeos.

En el quinto capítulo («La (im)posibilidad de establecer un nuevo vínculo con la realidad») examinaremos *Carlo Giuliani Ragazzo* (Comencini, 2002) y *Diaz* (Vicari, 2012) a fin de analizar la representación de los sujetos según el género²⁸ de asignación y/o pertenencia, haciendo especial hincapié en la representación de los personajes femeninos. En primer lugar, observaremos el papel que juega la experiencia de la maternidad en el documental *Carlo Giuliani Ragazzo* apuntando a cómo el concepto de «maternidad» tiene que ser entendido como un conjunto de estrategias discursivas que tanto desde los feminismos como desde la cultura hetero-patriarcal han contribuido y contribuyen a definir la feminidad en un determinado sistema semiótico. Consideraremos el papel de la maternidad como elemento útil al sistema hetero-patriarcal y, a la vez, como discurso de resistencia para la creación de realidades resistentes. La protagonista de la película es Haidi Giuliani, madre del joven asesinado durante la contracumbre del G8 de Génova en 2001. Insertando la representación de la maternidad en el análisis de la construcción biopolítica y social de las subjetividades y de las identidades de género, problematizaremos, por un lado, cómo para el sujeto representado en la película la maternidad se hace discurso de resistencia, pero reproduciendo el orden simbólico de la mujer/madre; y por otro lado, cómo la película

²⁸ El término género alude a un conjunto de características diferenciadas que cada sociedad asigna a las personas según sus características biológicas asignadas en su nacimiento. Tal como afirma Rubin: «Un sistema de sexo-género (es) el conjunto de disposiciones por el que una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana, y en el cual se satisfacen esas necesidades humanas transformadas». Rubin, G. (1986). *El tráfico de mujeres: Notas sobre la "economía política" del sexo*, *Nueva antropología*, Vol. VIII, n°30, México 1986, cit. pág. 97.

participa de aquel sistema de representación fílmica que puede generar otro vínculo con la realidad.

Dicha película hace patente la necesidad de leer el dispositivo cinematográfico a través de la teoría crítica feminista, dado que nos ofrece la posibilidad de investigar con mayor puntualidad los dispositivos socio-político contemporáneos. Es por eso que, a la hora de analizar la siguiente película *Diaz, don't clean up this blood* (Vicari, 2012), examinaremos la representación estereotipada del masculino/activo y femenino/pasivo que contribuye así a la construcción de un discurso hetero-patriarcal que nos define como sujetos en un determinado sistema semiótico y a la vez político. Basándonos en la teoría fílmica feminista, detectaremos en la película *Diaz, don't clean up this blood* formas de representación que siguen una lógica patriarcal a través de la perspectiva de la mirada y analizaremos cómo participan de todo eso la elección de montaje, la selección de las imágenes, los discursos y la estructuración de las narraciones diegéticas y extradiegéticas.

Las dos películas analizadas en el sexto capítulo («Internet como agente por la construcción de una memoria colectiva de los movimientos sociales») encontraron en Internet su primer canal de circulación y fueron difundidas a través de plataformas independientes. Por ello, observaremos muy específicamente el papel que Internet ha jugado durante la contracumbre del G8 de Génova de 2001 para la difusión de informaciones, luchas y nuevos sentidos. Se hace necesario examinar el lugar de distribución y circulación de *Bella Ciao* (Giusti y Torelli, 2001) y *Solo Limoni* (Verde, 2001), considerando este *new medium* como un elemento fundamental a la hora de influir sobre la construcción de las realidades que nos rodean. Se analizará el documental *Solo Limoni* como texto creador de resistencia y de construcción de una nueva memoria colectiva. Examinaremos cómo la película representa las violencias realizadas por las fuerzas del orden haciéndose herramienta de denuncia y de contrapoder y cómo participa del circuito de la sociedad red desarrollada por los movimientos sociales.

Finalmente, observaremos cómo la película *Bella Ciao* se dirige a una determinada tipología de «espectatorialidad militante». Estudiaremos cómo el filme militante difundido por Internet pocos días después de la contracumbre del G8 de Génova se realiza con la finalidad de generar otro discurso desde la denuncia y desde la reivindicación políticamente situada. Además, analizaremos cómo la película define la realización de un texto documental diferente en el que la imagen (tanto en su dimensión

denotativa como connotativa en términos barthesianos) se pone al servicio de la representación fílmica del estado de excepción permanente y de la estrategia del miedo.

En el capítulo de «Conclusiones» reconoceremos en el estado de excepción permanente la base sobre la cual se estructura el ejercicio del poder e identificaremos en la contracumbre del G8 de Génova de 2001 un campo de prueba para la realización de las denominadas «políticas de/sobre la muerte». Las prácticas de control y la «estrategia del miedo» pueden ser interpretadas como dispositivos a través de los cuales el Estado italiano actuó durante la contracumbre del G8 de Génova, con el intento de generar la legitimidad ciudadana necesaria para poder usar la herramienta de la violencia militar, y para paralizar y castigar en su totalidad a un movimiento social transnacional. Para nosotras, la violencia contra las personas que se manifestaron durante la contracumbre del G8 de Génova es un ejemplo de muchas otras políticas europeas desarrolladas por los Estados occidentales nos estamos refiriendo a las políticas de represión llevadas a cabo en contra del movimiento de la globalización desde abajo en Seattle, Washington, Praga, Nápoles, Gotemburgo, Barcelona, Salzburgo y Rodstock. En dicha circunstancia, vemos los excesos del poder.

Textos fundamentales a la hora de visibilizar las violencias realizadas por parte de las fuerzas del orden durante la contracumbre del G8 de Génova son las películas realizadas en relación al G8 de Génova. Éstas fueron capaces de generar otros discursos. En las conclusiones observaremos como a través del texto fílmico, las memorias y las experiencias pasadas experimentan una operación de resemiotización del presente que irrumpe en el centro de la semiosfera, y se pueden manifestar como propulsores del cambio en el sistema del proceso semiótico y en el contexto sociocultural.

Esta operación se hace posible gracias al papel de Internet como medio de circulación de los textos fílmicos. Evidenciaremos como este medio de comunicación ha ofrecido al movimiento de la globalización desde abajo la posibilidad de difundir contenidos e informaciones que difícilmente habrían sido alcanzables sin la existencia de este medio: nos estamos refiriendo a todas las imágenes *amateur*, videos, fotografías, audios que manifiestan y certifican las violencias realizadas por las fuerzas del orden, en otras palabras, constituyen *la prueba en términos derridianos del haber estado allí barthesiano*.

Sin embargo, llevando a cabo un análisis del texto fílmico desde la perspectiva feminista, observaremos cómo se representa al género femenino principalmente para visibilizar la violencia sobre los cuerpos. Nos parece bastante problemático evidenciar

cómo en los documentales no hay ninguna representación de muchos de los movimientos feministas y de mujeres que participaron activamente en la contracultura. La fragmentariedad de la representación de lo real se hace evidente aquí, invisibilizando el papel de las mujeres y de los movimientos feministas como subjetividades y colectividades resistentes.

Concluyendo, consideramos que las películas realizadas en el contexto del G8 de Génova y analizadas en la presente investigación, participan de aquella reflexión sociopolítica llevada a cabo por los movimientos sociales y por los estudios académicos a la hora de considerar las estructuras y los dispositivos biopolíticos que constituyen y definen las sociedades contemporáneas y, más concretamente, la «sociedad red» de todo Occidente.

CAPÍTULO 1: PODER Y RESISTENCIA EN LA ERA DE LA GLOBALIZACIÓN CAPITALISTA

1.1 Ser sujeto en la era de la globalización capitalista

El término globalización aparece en el vocabulario común a principio de los años 90. Se muestra como un concepto bastante controvertido, dada la heterogeneidad de su lectura e interpretación. Puede estar asociado sea a diferentes visiones referidas a la articulación/relación entre países, sea a la configuración y a la dinámica misma del mundo en tanto sistema. Así, hay análisis que ven la globalización como un proceso un tanto indeterminado: en el mundo, las cuestiones sociales, económicas, tecnológicas, científicas, relacionadas a la comunicación se habrían organizado de tal modo que en los últimos años dan como resultado el fenómeno de la globalización. Otros análisis — como veremos en las líneas siguientes— entienden la globalización como una etapa en la nueva configuración económica y social dentro del capitalismo.

En las siguientes páginas trazaremos un mapa general de las diferentes perspectivas que, tanto en el ámbito de las ciencias sociales como en el ámbito de las ciencias económicas, han aportado distintas contribuciones respecto al término y fenómeno de la globalización. En *Globalizzazione dal basso*, Pianta define la globalización como:

Una fase del capitalismo moderno empezada en los años 80 y caracterizada por una acelerada integración internacional de las actividades económicas, tanto en sus formas tradicionales —comercio e inversiones directas desde el extranjero— como en sus nuevas formas, como inversiones financieras a corto plazo, especulaciones en los cambios, comercio en los servicios, diferentes acuerdos entre empresas, complejos flujos de conocimientos y tecnologías.²⁹

Según el autor, protagonistas absolutas de esta fase llamada globalización son las multinacionales que organizan su producción a escala supranacional, localizando las diferentes fases productivas en los países en los cuales los costes laborales son menores,

²⁹ Pianta, M. (2001). *Globalizzazione dal basso. Economia mondiale e movimenti sociali*. Roma: Manifestolibri, cit. pág. 7.

o donde hay acceso a nuevos mercados, tecnologías, conocimientos, etc. Mientras tanto, las economías de los países más ricos se caracterizan por un rápido desarrollo de las actividades financieras. Siendo las protagonistas de la economía global las empresas y las multinacionales, Pianta identifica en las naciones más ricas del mundo sus principales aliadas. Sin las políticas de Thatcher en Inglaterra o Reagan en los Estados Unidos —políticas como la liberalización de los mercados y la privatización de muchas actividades económicas— las grandes empresas no habrían tenido tanto poder a escala supranacional. Resultado de todo eso ha sido un retiro de la acción pública y de los controles por parte de los Estados sobre muchas actividades económicas de las empresas, tanto a nivel nacional como en el extranjero. Eso ha debilitado rápidamente las capacidades de control de los Estados sobre sus propias economías.

Desde esta perspectiva, interpretamos en la lectura de Pianta una irrevocable relación entre capitalismo y globalización. Nos preguntamos ¿puede haber globalización sin capitalismo? Si es posible, ¿qué tipo de globalización sería?

En el debate sobre globalización hay diferentes interpretaciones basadas en una visión compleja de la economía y de la sociedad. Respecto a este concepto, hay varias lecturas desde varias disciplinas, y cada disciplina tiene diferentes posturas al respecto. Aunque esto haga bastante complejo trazar un cuadro de la situación, podemos afirmar que las diferentes posiciones respecto al concepto globalización pueden ser resumidas de la siguiente manera: la entusiasta, la escéptica, la de la economía-mundo, la de los estudios que relacionan globalización y estructuras económicas, la de los estudios sobre las políticas económicas que aún se tienen que explorar, y, finalmente, la postura que tiene en cuenta los análisis sobre las transformaciones del sistema global.

En la franja de las posturas optimistas podemos insertar el pensamiento de Ohmae,³⁰ según el cual la globalización sería un fenómeno nuevo a través del cual la producción y financiación global pueden solucionar los problemas sociales, la pobreza y el hambre en el mundo. El autor empezó a reflexionar sobre este concepto en los años 90, y a él debemos reconocer su acierto a la hora de definir la globalización como un fenómeno inevitable, que habría acabado por quitar gran poder a los Estados.

Entre los/las escépticos/as encontramos Hirst y Thompson.³¹ Los dos autores

³⁰ Ohmae, K. (1997). *El fin del estado-nación: el ascenso de las economías regionales*. Chile: Andrés Bello.

³¹ Hirst, P., Thompson, G., & Bromley, S. (2015). *Globalization in question*. USA: John Wiley & Sons.

tienen el mérito de haber evidenciado que el concepto de globalización no sea tan nuevo, sino que haya comenzado ya hace dos siglos. Los autores ponen en relación las estructuras económicas con las sociales, políticas y supranacionales. Sus conclusiones son que hoy en día no se evidencia un crecimiento sistemático de la economía respecto a los principios del siglo XX y que los gobiernos nacionales pueden seguir teniendo mucho margen de acción respecto a las políticas económicas mundiales. Hirst y Thompson coinciden en la idea según la cual la globalización sería un producto de un conjunto de decisiones tomadas por los Estados, que en los últimos treinta años han liberalizado el comercio, las finanzas y otros sectores económicos.

Diferente postura nos ofrecen Arrighi³² y Wallerstein,³³ que con la perspectiva de la economía-mundo o del sistema mundo analizan el capitalismo como sistema mundial nacido a partir de 1500. Según los autores, los dos procesos paralelos que han dado forma al sistema mundial de hoy en día son la acumulación de capital y la construcción de los Estados. El primero se presenta como un ciclo financiero destinado al beneficio económico, el segundo se presenta como el desarrollo de diferentes formas del ejercicio del poder que da origen a una serie de hegemonías políticas. Desde nuestro punto de vista, esta lectura tiene el mérito de integrar la dimensión económica con la estructura política, teniendo en cuenta tanto el capitalismo como las relaciones de poder entre Estados y mercados.

Una lectura posiblemente complementaria a la anterior es la evidenciada por diferentes economistas que han leído en la globalización una inevitable interacción entre finanzas, revolución tecnológica, evolución del tercer sector, dinámica de la demanda y de la oferta y estrategias de las multinacionales. Wood,³⁴ Bellofiore,³⁵ Smith,³⁶ Boyer y Drache,³⁷ entre otros/as, coinciden en una visión crítica de los procesos desarrollados por la globalización en los últimos treinta años sobre las economías nacionales, sobre el decrecimiento del empleo y sobre las condiciones sociales. Es necesario recordar que la

³² Arrighi, G. (2003). *Il lungo XX secolo. Denaro, potere e le origini del nostro tempo*. Milano: Il Saggiatore.

³³ Wallerstein, I. M. (2001). *Capitalismo storico e civiltà capitalista*. Trieste: Asterios.

³⁴ Wood, A. (1994). *North-south trade, employment and inequality*. Oxford: Clarendon Press.

³⁵ Bellofiore, R. (1998). *Il lavoro di domani*. Pisa: BFS edizioni.

³⁶ Smith, J. (1998). Globalizing Human rights: the work of transnational human rights NGOs in the 1990s. *Human Rights Quarterly*, n. 20, pp. 379 — 412.

³⁷ Boyer, R. y Drache, D. (1998). *States against markets*. Londres: Routledge.

lectura de la globalización desde el punto de vista de la economía nos ofrece las bases a la hora de evaluar cuantitativamente los riesgos y los peligros llevados a cabo por esta nueva era global.

De otro modo, Baker, Epstein y Pollin,³⁸ se centran en los efectos que la globalización ha generado en las políticas económicas de los Estados. Según los autores la globalización restringe el espacio por la realización de políticas económicas progresistas. El planteamiento de los tres autores tiene en sus diferentes influencias teóricas el trabajo de Marx, Keynes, Kalecki y Polanyi. Los aspectos examinados en *Globalization and progressive economic policy* son el comercio, las inversiones directas en el extranjero, los flujos migratorios, los precios y los salarios. La lectura de los autores es que es casi imposible generar políticas globales entre todos los Estados del mundo, ya que la coordinación entre ellos encontraría diferentes dificultades tanto a nivel económico como a nivel político.

Una perspectiva diferente viene desarrollada por Held, Mc Grew, Goldblatt y Perraton en *Global transformation*,³⁹ donde se tienen en cuenta temáticas como la sociedad, la cultura o el ambiente con un esfuerzo que mira a dibujar la complejidad de la globalización en todos sus aspectos. En el libro se propone la definición de globalización entendida como «un proceso que incorpora una transformación en la organización espacial de las relaciones sociales y de las transacciones que genera flujos y redes inter-regionales o transcontinentales de actividades, interacciones y ejercicio de poder».⁴⁰ La primera preocupación presentada por los autores no se centra tanto en el aspecto económico, sino en el socio-político, dejando en segundo plano las implicaciones del desarrollo capitalista. Punto fuerte del libro es su capacidad de leer el futuro del control político del sistema global.

Desde nuestro punto de vista, analizar las diferentes perspectivas y lecturas respecto al fenómeno de la globalización, significa identificar en este proceso tres diferentes elementos comunes:

1. La globalización se presenta como un fenómeno estrechamente

³⁸ Baker, D., Epstein, G, y Pollin, R. (1998). *Globalization and progressive economic policy*. Cambridge: Cambridge University Press.

³⁹ Held, D., Mc Grew, A., Goldblatt, D., y Perraton, J. (1999). *Global transformation*. Cambridge: Policy Press

⁴⁰ *Ibidem*, p. 16.

relacionado con la política de los Estados; tanto Pianta como Hirst, Thompson, Baker, Epstein, Pollin, Arrighi y Wallerstein coinciden en identificar el papel de las naciones como fundamental a la hora de generar e implementar el desarrollo de este fenómeno;

2. La globalización no es un proceso nuevo, sino la continuación de transacciones transversales que hasta hoy en día entraban en la categoría de internacionalización;
3. Tal como consideran de Wallerstein, Wood, Bellofiore, Smith, Boyer, Drache, pensamos que la globalización en primer lugar es un fenómeno relacionado con aspectos económicos, sociales y tecnológicos. Es decir, la globalización es primariamente de las finanzas, del mercado, de la producción, de la información, de los servicios y del comercio. Pero como bien afirman Held, Mc Grew, Goldblatt y Perraton, la extensión del mercado implica otros ámbitos que no coinciden solo con el económico, sino que participa en el desarrollo de nuevos modelos de sociedades. Hay que considerar estos elementos como estrechamente relacionados e influenciados entre ellos. Sociedad, economía, poder, soberanía y Estados son el núcleo a través del cual se estructura la globalización. Este fenómeno abarca todas las esferas del quehacer humano.

Además de las varias interpretaciones desarrolladas en relación con el concepto de globalización, podemos identificar en ello diferentes perspectivas y propuestas políticas. El primer proyecto político desarrollado en relación con la globalización es el que hace referencia al modelo capitalista, donde se siguen las necesidades de las empresas y de los mercados; el segundo proyecto hace referencia a los derechos y las responsabilidades; y el tercero hace referencia a la sociedad civil. Analicemos los tres.

El proceso de la globalización capitalista ha emergido como la fuerza dominante en los procesos económicos, en las empresas multinacionales, en el sistema financiero, en las decisiones de los gobiernos y en buena parte de las instituciones supranacionales. Como afirma Falk:

Las políticas que caracterizan el neoliberalismo comprenden acciones como la liberalización, la privatización, disminuir las reglas de la

economía, reducir y reorganizar el *welfare state*, reducir los gastos de los bienes públicos, restringir la disciplina fiscal, favorecer la libertad de movimiento de los capitales, poner vínculos muy estrechos al movimiento obrero, reducir los impuestos y la posibilidad de repatriar dinero sin restricciones.⁴¹

Desde nuestra perspectiva, hay que entender este modelo como responsable de haber institucionalizado el poder del mercado y haberlo puesto por encima de las necesidades y libertades sociales y de las propiedades del medio ambiente. Según el autor:

La economía política global se caracteriza por la extrema jerarquización y desigualdad en las circunstancias; la privación aguda y la miseria masiva entre los pobres; y la erosión de la autonomía del Estado como consecuencia de la acción de fuerzas no territoriales del capital.⁴²

Sobre el concepto de globalización capitalista nos detendremos más detalladamente en las siguientes páginas de este apartado, pero nos parece necesario remarcar que el pensamiento de Falk se hace imprescindible en nuestro trabajo a la hora de considerar la relación que incurre entre esta particular forma de mercado y los Estados.

Una segunda manera de entender la globalización es la que hace referencia a los derechos y las responsabilidades. Esta forma de entender lo global viene promocionada por diferentes organizaciones sociales, del trabajo y del ambiente, por las ONG y por Estados e instituciones internacionales a fin de sostener un proyecto de universalización de los derechos humanos, políticos y sociales. Desde esta perspectiva se reconoce el papel fundamental y la responsabilidad de las naciones, de los gobiernos y de las personas respecto a problemáticas globales. Esta lectura de la globalización ha ocupado y sigue ocupando gran parte de la agenda de la ONU y se ocupa de derechos humanos, derechos de las mujeres, derechos LGBTQI+, de las problemáticas medio-ambientales,

⁴¹ Falk, R. (1999). *Predatory Globalization. A critique*. Cambridge: Polity Press, cit. p. 2.

⁴² Fernandez Briseño, L. (2002). *La globalización depredadora. Una crítica*. Madrid: Revista del Ministerio y Asuntos del Trabajo, pág. 56.

laborales, etc. Entre los resultados podemos encontrar nuevas normativas del derecho internacional y declaraciones de principio, una mayor atención de los Estados por los derechos y algunas políticas de innovación. Aquí se definen nuevos espacios democráticos y una más extensa cooperación política a nivel global y regional.

Tercera y última perspectiva es la de la globalización desde abajo. Actores y actrices principales de esta lectura política sobre la globalización son básicamente todas aquellas personas que constituyen la sociedad. Desde esta perspectiva se han llevado a cabo actividades que superan los confines nacionales, acciones colectivas sin fronteras independientes de Estados y mercados. Dentro de la llamada «sociedad civil» encontramos los movimientos sociales, que podemos considerar como motores de las redes de organización a escala inter y transnacional. Se reivindican conceptos como la solidaridad, los derechos humanos, las libertades de autodeterminación de los pueblos y de las personas, la autorganización social, el desarrollo del medio–ambiente, el feminismo, el antimilitarismo, etc. A partir de estos temas específicos, los movimientos sociales promueven otro tipo de globalización no competitiva donde los elementos a desarrollar y globalizar son los bienes comunes. Para guiar a las/los lectoras/es nos parece relevante subrayar el hecho de que, aunque nosotras nos sentiríamos más cómodas empleando el término transnacional en lugar de global. En este trabajo seguiremos la propuesta de los mismos movimientos sociales que analizaremos y por eso emplearemos el término globalización desde abajo, entendiéndola como una propuesta socio–política transnacional y interseccional.

En la presente investigación se hace necesario centrarse con mayor detalle tanto en la lectura de la globalización como proceso capitalista como en la de la globalización como fenómeno que se desarrolla desde la base. Los efectos de la globalización pueden percibirse en todas las esferas de la experiencia humana; tanto en lo que se refiere al mundo económico como al mediático o tecnológico, todos los universos sociales han sufrido profundos procesos de cambio y reestructuración. No centraremos el análisis en el ámbito más propiamente económico, sino que dedicaremos este apartado en considerar qué comporta para nuestras sociedades y para las subjetividades vivir, *ser* y estar en un mundo que se rige por democracias que apoyan y basan sus políticas en la globalización capitalista.

En este trabajo de investigación trataremos y entenderemos la globalización como fenómeno capitalista por tres razones principales: primero porque, si queremos entender los efectos que la mundialización ha generado sobre las personas y

poblaciones, es necesario hacerlo teniendo en cuenta las subjetividades que habitan el mismo sistema capitalista global; segundo, porque en la mayoría de los movimientos sociales europeos y americanos⁴³ hay una profunda crítica hacia las políticas institucionales mundiales por desarrollar un modelo socio-económico centrado en el capitalismo, el consumismo y las desigualdades sociales; tercero, porque solo si tenemos en cuenta los propósitos en clave neoliberal de los países más ricos del mundo podremos identificar «los poderes» a los que nos estamos refiriendo en toda la investigación y las políticas que esos poderes llevan a cabo. Según Noruega:

El capitalismo es aquel sistema económico en el que mayoritariamente:

- a) Los medios de producción son de propiedad privada. La actividad productiva es desarrollada primordialmente por empresas privadas que cuentan, dados marcos legales y arreglos institucionales, con autonomía para realizar actividades económicas como la compra y venta de productos. Esta autonomía es matizada en diversos grados por el Estado que tiene un rol de regulador y de garante del funcionamiento de las reglas del juego de la actividad económica.
- b) Las empresas se orientan a la acumulación de capital, el que es reinvertido en la actividad productiva con el fin de generar un ciclo de búsqueda de maximización de beneficios.
- c) Para lo anterior, las empresas compiten con otras por los consumidores en un mercado de libre compraventa de productos.
- d) En torno al proceso productivo, existe un mercado libre de compra.⁴⁴

Tal como afirma Noguera, la globalización neoliberal tiene que ser vista en términos de política económica: hay intereses, instituciones e intenciones detrás de ese fenómeno llamado globalización, y eso se articula mediante políticas económicas. Los «agentes» de dichas políticas son las «famosas» instituciones multilaterales: FMI,

⁴³ Menciono el término América haciendo referencia a todo el continente, desde el extremo norte hasta el extremo sur.

⁴⁴ Noguera, J. (2007). Capitalismo y justicia: los términos de la cuestión. *Sistema*, pp. 87—106.

Banco Mundial OMC. Uno de los postulados de esta política económica es precisamente que el «libre comercio» es el corazón, la clave y el motor del mundo. Pero, fuera de la expresión de «libre comercio» se están imponiendo otras cosas; un modelo económico en el que el comercio es un pretexto. Teniendo en cuenta que el comercio internacional no es de hecho la característica de la globalización neoliberal, ¿qué definiría la nueva política global? Desde nuestro punto de vista lo que caracteriza este período no es tanto la extensión geográfica de las relaciones de mercado, sino el alcance del mercado hacia el control de un conjunto de relaciones, de bienes, servicios y actividades de la vida humana. Consideramos que el capitalismo no es solo una forma de organización de los modos de producción, sino también un modo de subjetivación. La preocupación por la relación que hay entre producción de subjetividades y capitalismo no es reciente, ya a finales del siglo XIX, Marx analizó el proceso de automatización de la clase obrera a la hora de relacionarse con la cadena de montaje. Con la llegada de la globalización, el desarrollo tecnológico y la crisis de los Estados, la intuición de Marx ha vivido varias reinterpretaciones. A tal respecto, en las páginas siguientes reflexionaremos sobre la producción de subjetividades en el contexto capitalista e intentaremos trazar una línea interpretativa de cómo entender y leer no solo las subjetividades tardo-capitalistas, sino cómo se construyen y cómo se pueden proponer otros modelos más horizontales basados en el respeto de todos los seres vivientes.

En *La pasión del significante*,⁴⁵ Colaizzi reflexiona sobre cómo podemos articular la lucha de clase y la praxis social en un contexto socio-político en el que el desempleo expulsa gran parte de la población del proceso de producción. A la hora de desarrollar su análisis, la autora propone utilizar el término «mundialización» en lugar de «globalización capitalista».

Mundialización —afirma— no significa integración global, para todos, sino mayor interrelación de las economías internacionales a nivel de movimientos de capital y flujos comerciales (Chomsky / Ramonet, 1995:100), es decir, integración según la lógica de la economía de mercado. Esta lógica implica crecimiento, competitividad

⁴⁵ Colaizzi, G. (2007). *La pasión del significante. Teoría de género y cultura visual*. Madrid: Biblioteca otras eutopías.

y, necesariamente, el mantenimiento o el crecimiento de la polarización desarrollo/subdesarrollo, de la distancia entre zonas ricas y zonas pobres de la superficie mundial.⁴⁶

Reflexionando sobre el trabajo de Rossi-Landi —el cual entiende el lenguaje como dispositivo de automatización del sujeto hablante— y McLuhan —que interpreta los medios y la escritura como psicotecnologías que organizan, interpretan y construyen el saber de las sociedades occidentales— Colaizzi investiga sobre la relación problemática que interviene entre mundialización y comunicación.

La reflexión de la autora se hace funcional en nuestro trabajo a la hora de investigar sobre qué tipo de subjetividades habitan el capitalismo. Más concretamente, teniendo en cuenta que estos dos elementos —mundialización y medios— están estrechamente relacionados y que el lenguaje y los medios de comunicación mundializados nos definen y en cierta manera nos automatizan, ¿qué formas humanas de relación, de socialización y de subjetividad nos definen? Con esto no es nuestra intención afirmar que las personas somos autómatas sin intención ni autonomía, lo que queremos investigar es cómo la relación entre medios de comunicación y mundialización llega a generar procesos de significación compartidos por los seres humanos.

Según Colaizzi, en la mundialización se encuentran elementos homogéneos y contradictorios. La homogeneidad de la mundialización se manifiesta a través de la nueva configuración económica, que ha generado una nueva estructuración de la vida en el trabajo, en el hogar y en el mercado. Parafraseando Colaizzi, esta nueva configuración ha deshecho la oposición entre espacio público y espacio privado y entre espacio privado y espacio reproductivo y ha re—configurado las relaciones laborales y existenciales entre personas. La feminización del trabajo y la feminización de la pobreza pueden encontrarse entre los resultados de esta nueva configuración generada por la mundialización. El mapa político—cognitivo que se nos presenta es entonces el de una sociedad en la que los seres humanos no solo deben reconfigurar su idea de familia, trabajo, tiempo libre y consumo, sino que en esta nueva organización vital la estructura del hetero—patriarcado se mantiene firme. Los trabajos feminizados (como cuidados, trabajo doméstico, trabajo del sexo) siguen siendo infravalorados y mal pagados. Estos

⁴⁶ Íbidem, cit. p. 145.

trabajos, como bien afirma Colaizzi, implican falta de seguridad, descentralización, aislamiento y vulnerabilidad. A la hora de preguntarnos qué tipo de subjetividades habitan la mundialización, hay que tener presente todo lo que el mundo laboral puede generar en un ser humano: ser sujeto precario tanto en el ámbito laboral como en el afectivo significa estar sujetos a toda forma de inseguridad y vulnerabilidad.

Cuando el pensamiento y la teorización postmodernista pusieron en discusión el Hombre moderno — cosa necesaria — dejaron al ser humano tanto la posibilidad de redefinirse y reconstuirse desde otras categorías más inclusivas, como un vacío portador de inestabilidad. El problema, desde nuestro punto de vista, no está en la redefinición del sujeto —el feminismo ha participado activamente de esta nueva definición— sino que es la relación que se construye entre esta inestabilidad psicológica y socio-cognitiva y lo que esto implica para las clases trabajadoras, las minorías, las razas, los géneros y las subjetividades. En un sistema capitalista y hetero-patriarcal, donde nada es igualitario, ¿qué efecto puede tener este cambio sobre las subjetividades? Es evidente que se necesita otro modelo socio-político que se base en la solidaridad, el apoyo y la cooperación.

La contradictoriedad en la que versan las subjetividades nos da la posibilidad de investigar sobre qué nuevos modelos socio-políticos nos construyen. Como afirma Colaizzi:

En la época de los circuitos integrados, las identidades son puestas en cuestión radicalmente y ya no es posible pensar en términos de totalidad. La realidad es una realidad de identidades fracturadas, contradictorias, parciales y estratégicas.⁴⁷

Es aquí donde, desde nuestro punto de vista, coinciden mundialización, es decir, globalización capitalista y postmodernismo. En el ensayo *Automi postmoderni*,⁴⁸ Chow examina la relación que hay entre modernismo y postmodernismo. Este último nace con la intención de hacer tambalearse los fundamentos del primero: si tenemos en cuenta que el sujeto Hombre (que se identifica con el varón blanco, occidental, sano, adulto y burgués) es un concepto que excluye otras identidades, el postmodernismo aparece para construir otra idea y otro concepto en relación con el ser humano; y considerando que el

⁴⁷ Íbidem, cit. p. 152.

⁴⁸ Chow, R. (2004). *Il sogno di Butterfly. Costellazioni postcoloniali*. Roma: Meltemi editore.

modernismo es la racionalidad típica del Iluminismo y la demarcación de límites cognitivos, el postmodernismo es la ruptura de cualquier límite, la anulación de cualquier confín. Abordando su planteamiento más propiamente teórico, no nos equivocáramos en pensar que el postmodernismo es capaz de generar la posibilidad de construir otras realidades basadas en la apertura, en la inclusión social, de raza, género y clase. Si se rompe con la idea tradicional e iluminista del Hombre como definición de ser humano en general, entonces nace la posibilidad de incluir las subjetividades disidentes y las identidades minoritarias. Pero hay que tener presente, como bien afirma Chow, que el paso del modernismo a la postmodernidad es una cuestión compleja y que puede variar según los objetivos que se quieren alcanzar.

Nos referimos, por ejemplo, a lo que para la población saharauí o el pueblo palestino puede significar esta idea de postmodernidad, esto es, la idea de romper con el concepto de *identidad*. Estos dos pueblos han basado su lucha en la reivindicación de una identidad propia. Donde para Occidente romper con la identidad significa crear nuevas subjetividades, para estos pueblos significa abandonar uno de los pilares fundamentales sobre los cuales se basa su reivindicación política, su misma existencia. El enemigo modernista de las poblaciones oprimidas es sin duda el imperialismo, pero también la cultura postmodernista puede ocasionalmente ocupar el lugar del enemigo, negando a estas poblaciones la posibilidad de autodefinirse y de autoreivindicarse bajo una propia identidad común.

Lo mismo pasa en el contexto de las luchas feministas; dismantelar la idea del Hombre moderno no significa liberarse del sistema hetero-patriarcal (ver. pp. 78-82), ya que en el mismo postmodernismo podemos encontrar facetas androcéntricas y opresoras. Desde nuestro punto de vista, hay que diferenciar entre teorías postmodernistas y culturas posmodernas. El fenómeno teórico postmodernista ofrece la posibilidad de generar un reemplazamiento de los viejos privilegios del Hombre con otros; riesgo de la cultura postmodernista es que las mujeres caucásicas sigan teniendo privilegios sobre las mujeres racializadas, así como los países económicamente más desarrollados sobre los menos desarrollados. El pasaje cultural que va del modernismo al postmodernismo no permite la ruptura con los privilegios de clase, raza y género, sino que crea otros diferentes. Sujetos privilegiados de este sistema siguen siendo los favorecidos por el capitalismo, los que gozan —como veremos a través del pensamiento de Bauman— con la movilidad y el dinero. El aspecto problemático, no consiste en el sujeto posmoderno en sí, sino en cómo la cultura posmoderna haya fomentado el desarrollo del

neoliberalismo y de las subjetividades que ello conlleva. De acuerdo con Jameson, pensamos que el postmodernismo sea un elemento dominante de la cultura del capitalismo tardío. El autor, parafraseando a Mandel, afirma:

La tesis general de Mandel, sostiene que el capitalismo ha atravesado tres momentos fundamentales y que cada uno de ellos ha significado una expansión dialéctica en relación con el período anterior: estos tres momentos son el capitalismo de mercado, el estadio monopolista o del imperialismo y nuestro propio momento, al que erróneamente se denomina postindustrial, pero para el cual un nombre mejor podría ser el de capitalismo multinacional [...] el capitalismo tardío o multinacional, o de consumo, constituye [...] la forma más pura de capital que haya surgido, produciendo una prodigiosa expansión de capital hacia zonas que no habían sido previamente convertidas en mercancías.⁴⁹

Aunque coincidimos con Chow al ver la posibilidad de generar alianzas entre pensamiento postmodernista y luchas sociales como feminismos y anticolonialismos, pensamos que la fragmentación que la cultura postmodernista refleja y reproduce es justo la precariedad y la liquidez propias del capitalismo (en términos de Bauman). Como afirma Lipovetski,⁵⁰ la figura de la postmodernidad no sería Prometeo, como en la Modernidad, sino Narciso. El consumo masificado tanto de imágenes como de informaciones, cuerpos, deseos, objetos, sentidos, afectos y sexo implica la coexistencia de aquella sociedad disciplinaria teorizada por Foucault —como veremos más en detalle— con la sociedad del control hipotetizada por Deleuze.

La cultura postmoderna no nos libera del control biopolítico, sino que se manifiesta siempre de diferente manera, una manera constantemente cambiante. Se presenta a través del consumo, del deseo, de la seducción, del atractivo. Nuestra preocupación es que a la hora de definir la postmodernidad como una «pluralidad de subculturas que corresponden a diversos grupos sociales y que adquieren su propia legitimación a existir y a coexistir con otras subculturas con igual o similar

⁴⁹ Jameson, F. (1991). *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires: Ediciones Imago Mundi.

⁵⁰ Lipovetsky, G. (2003). *Metamorfosis de la cultura liberal: ética, medios de comunicación, empresa*. España: Editorial Anagrama.

reconocimiento social»⁵¹ nos olvidemos de ver en ello, por ejemplo, la apropiación cultural y estereotipización racial llevada a cabo por Occidente respecto a las poblaciones y culturas minoritarias. Al respecto, Adamson, autor que ha dedicado su trabajo al estudio de la postmodernidad en el contexto tardocapitalista, afirma:

Se diversifican las posibilidades de elección individual, se anulan los puntos de referencia ya que se destruyen los sentidos únicos y los valores superiores dando un amplio margen a la elección individual. Lo interesante es pensar esta lógica no como la aspiración a un paraíso terrenal sino como una nueva forma de control social. La posibilidad de la constitución de una nueva subjetividad tal vez más controlable que la subjetividad moderna–revolucionaria. Implican nada más que tecnologías blandas de control.⁵²

En el capitalismo tardío el concepto de precariedad es un elemento que llega a definir las subjetividades que viven en él. Aunque entendamos la precariedad como un estado del ser humano, que puede cambiar según el tiempo histórico y el espacio físico, es en la experiencia social contemporánea donde la precariedad parece identificarse con una falta de estabilidad tanto laboral como relacional. Por un lado, el marco de las relaciones laborales se flexibiliza siempre más —generando fenómenos como acoso laboral, chantaje, servidumbre, inestabilidad constante— y por otro se fragmentan las instituciones que estructuraban la sociedad —como familia, estado, fábrica y escuela. Como bien afirma Gil:

En este marco del biopoder, los sujetos precarios son aquellos que se sitúan en los márgenes del mismo sistema que los trata de definir excluyéndolos: aquellos anormales a los que se refiere Foucault (2000), aquellas identidades que podemos encontrar en las subculturas —económicas, contestatarias, sexuales— de los discursos dominantes. Sin embargo, en la actualidad, la precariedad ya no tiene que ver solo con una posición periférica, sino que atraviesa la realidad en su

⁵¹ Adamson, G. (2000). Posmodernidad y la lógica cultural del capitalismo tardío, *Revista Electrónica de Psicología social FUNLAM*. Buenos Aires, N. 2.

⁵² *Ibidem*, pág. 2.

conjunto: es la norma. No es lo que desestabiliza al poder, sino parte de su estructura: el cambio, la movilidad o la inestabilidad no son nociones contrapuestas, son, al contrario, modos que lo definen.⁵³

Entender la precariedad como elemento central de las vidas, entenderla como elemento constituyente del sujeto capitalista postmoderno, nos da la posibilidad de llevar la investigación hacia dos vías paralelas y comunicantes a la vez: por un lado, podemos leer la precariedad como un conjunto de prácticas que llevan el sujeto a buscar constantemente su satisfacción laboral, sentimental, social, familiar, consumista, y por el otro podemos leer en ella un elemento de ruptura. Como veremos en las próximas páginas, la precariedad nos puede ofrecer la posibilidad de discutir el sujeto capitalista y crear otro nuevo, un sujeto capaz de construir subjetividades y colectividades solidarias, horizontales y emancipadoras.

Analizando la precariedad según sus variantes capitalistas, podemos afirmar que esa misma precariedad llega a generar diferentes relaciones de poder y de opresión entre clases, géneros y razas. Según Butler⁵⁴, ser sujeto precario significa ser sujeto vulnerable, significa no recibir el reconocimiento del Otro. Hay sujetos que, dependiendo de su situación, son expulsados y otros que son integrados en la sociedad y en el concepto de humanidad; esto generaría una distribución diferencial de la vulnerabilidad en la que algunas vidas valen más que otras.

En un contexto global y/o mundial en el que más que nunca sentimos debatir sobre el reconocimiento de los derechos humanos —reflexión debida a aquel fenómeno mundial que hemos identificado como globalización de los derechos y de las responsabilidades— es importante reflexionar sobre cómo se estructura tanto el concepto de subjetividad como el de otredad. En *Vida Precaria*, Butler⁵⁵ investiga sobre cómo se lee la otredad, sobre cómo funciona la estructura que determina lo que leemos en la vida y en la muerte del otro. La autora, a través del análisis del pensamiento de Levinas, se pregunta sobre la muerte, sobre el asesinato y sobre el reconocimiento de la otredad en términos éticos y psicoanalíticos. Tendremos en cuenta el trabajo de la autora a fin de encontrar, a través del concepto de otredad analizado por Butler, una posible

⁵³ Gil, S. (2014). Ontología de la precariedad en Judith Butler. *Repensar la vida en común, éndoxa: series filosóficas*, n. 34, pp. 287–302. Madrid: UNED.

⁵⁴ Butler, J. (2009). *Marcos de guerra: las vidas lloradas*. España: Grupo Planeta (GBS).

⁵⁵ Butler, J., y Rodríguez, F. (2006). *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Madrid: Paidós.

lectura de la construcción de las subjetividades en el contexto tardo-capitalista.

Partiendo desde una lectura psicoanalítica del pensamiento de Hegel, la autora sostiene que la subjetividad y la autodefinición se pueden encontrar solo en la relación con la otredad. Paradójicamente, la definición del yo parte desde la diferenciación con el otro. El sujeto hegeliano sería entonces un sujeto extático: algo que está fuera de mí y que me permite definirme. La relación con lo que está fuera me afecta tanto de definir permanentemente mi personalidad; la identidad así se definiría a través de una ruptura conmigo misma y con una constante e inevitable relacionalidad. Es en esta relación mutua entre el yo y el/la otro/a que se construye la misma idea de individualidad por un lado y otredad por el otro.

Para explicar la manera en la que se construye esta relación, Butler se centra en la importancia del análisis de Levinas sobre la noción de «rostro». La relación con el rostro de lo que Levinas define como Otro se transforma en una apelación moral que nos demuestra *la precariedad del otro*, su vulnerabilidad y la prohibición divina en contra del asesinato.

El rostro del Otro analizado por Levinas funcionaría, según Butler, en términos psicoanalíticos, como aniquilación del deseo de matar y como ruptura con el circuito narcisista del yo. Es evidente como la autora lee, tanto en la precariedad como en la otredad, la posibilidad de romper con un tipo de sociedad egocéntrica e individualista. La exaltación de la relacionalidad nos ofrecería, en términos butlerianos, la posibilidad de construir nuevas sociedades y nuevas subjetividades.

Aunque en *Vidas Precarias*, Butler no se ocupa directamente de cómo se construyen las subjetividades en la era capitalista, desde nuestro punto de vista, la lectura que la autora realiza respecto a cómo se construye la otredad, a qué vida se acepta y qué muerte duele, nos ofrece la posibilidad de entender la subjetividad occidental como aún vinculada (a pesar de la precariedad y la fragmentación de nuestros tiempos postmodernos) a una idea binaria de amistad y enemistad basada en el miedo y en el sentido de inseguridad analizado por Bauman (sobre eso nos centraremos en las próximas páginas).

Si el deseo de matar se autodestruye a través del reconocimiento del rostro de la otredad, podemos llegar a considerar el hecho de que el sistema mundial capitalista construye subjetividades que no son capaces de activar esta mirada hacia el otro, donde por «otro» entendemos todas aquellas subjetividades que no entran en las categorías binarias de género, en el concepto occidental de globalización capitalista, en el concepto

de vida burguesa, etc., es decir, no se reconocen todas aquellas subjetividades e identidades oprimidas. De acuerdo con Butler y Colaizzi, pensamos que la precariedad del sujeto evoca directamente una condición de vulnerabilidad. Butler se empeña en leer positivamente estas dos condiciones, esto es, precariedad y vulnerabilidad, a través de las cuales se podría construir otro orden mundial basado en la solidaridad, empatía y reconocimiento de la otredad.

Butler no es la única autora que, desde el feminismo postestructuralista, ofrece una posible lectura diferente de las subjetividades. Así como la precariedad, la vulnerabilidad y la relación con la otredad son para Butler una posibilidad de construcción de subjetividades solidarias, para Braidotti la posibilidad de subvertir las subjetividades capitalistas se puede encontrar en el concepto de posthumano.

Influenciada por el concepto de *cyborg* planteado por Haraway y por el de posthumano propuesto por Hayles,⁵⁶ Braidotti reflexiona sobre cómo la ruptura con el concepto de humano planteado por la perspectiva humanista pone las bases para crear nuevos discursos sobre humanidad y *zoe*. Por un lado, el sujeto *cyborg* de Haraway nos hace reflexionar sobre qué es y qué no es humano, sobre dónde están los límites del ser, de la otredad y del yo, por otro lado, el sujeto posthumano de Braidotti plantea la posibilidad de leer en las hibridaciones humano/animal/tierra/máquina una reflexión teórica y una construcción de nuevas subjetividades. Las reflexiones sobre *cyborg* y post-humano están directamente vinculadas a preguntas como: ¿Quién es el sujeto contemporáneo? ¿Cómo la contradictoriedad, la fragmentación, la idea de un yo no integrado y ni siquiera integro, participan de la construcción del yo, del nosotros y de las otras?

Desde nuestro punto de vista, no hay que entender el posthumano como un personaje de ciencia-ficción, no es una alteración entre humano e inteligencia artificial, es más una teorización sobre la vida y sobre la muerte, es una manera de pensar el mundo, las relaciones de poder y la construcción de identidades y subjetividades. Como veremos más en detalle, podríamos leer en el posthumano una propuesta de superación del modelo de subjetividades capitalistas.

Según Braidotti el capitalismo avanzado y sus tecnologías bio-genéticas generan una forma perversa del ser: esta forma de capitalismo comporta la división entre seres

⁵⁶ Hayles, K. (1999). *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics*. USA: Chicago University Press.

humanos y seres vivos como plantas y animales. El capitalismo y la globalización comportando la comercialización del planeta entero a través de sus aparatos de las tecnología–militares, a través de los micro–conflictos que se extienden a escala global, a través de la acumulación hípercapitalista de la riqueza, a través de la conversión del ecosistema en aparato mundial de producción y a través del aparato del *info–entertainment* global, generan unas sociedades que, a fin de mantener su subsistencia, acaban por desarrollar dispositivos necro–políticos como manipulaciones, maltrato y tortura hacia todos los seres vivos del planeta.

La situación posthumana (en la era del capitalismo) está caracterizada por una cuota significativa de momentos inhumanos. La brutalidad de las nuevas guerras, en el mundo globalizado guiado por la gestión del miedo, no nos devuelve solo el control sobre la vida, sino también las diferentes prácticas de muerte, sobre todo en los países en fase de transición.⁵⁷

Según Braidotti, la situación contemporánea y el empleo de las necrotecnologías generarían por un lado una economía política de la nostalgia y, por otro, euforia y entusiasmo. El resultado de estas políticas es un estado de inseguridad que no lleva a un cambio social, sino a la conservación de la supervivencia. Enfermedades terminales, cáncer, epidemias como SARS, ébola, VIH, gripe aviaria, vuelta de la tuberculosis, virus orgánicos y tecnológicos, muerte espiritual, imágenes de cadáveres en la sociedad del info–entretenimiento, asesinatos, series policíacas, dependencias, desordenes de la alimentación, melancolía, apatía, desinterés, etc., pueden ser ejemplos explicativos de todas aquellas prácticas que demuestran la relación entre capitalismo, sujeto post–humano capitalista y necro–tecnologías.

Elemento saliente de la economía global contemporánea y de la producción de subjetividades e identidades es la estructura tecno–científica: no solo la posibilidad de acceder a ella define el capital económico, social, político y cultural de cada sujeto, sino que la relación que se define entre nanotecnologías, biotecnologías, tecnologías de la información y ciencias cognitivas, nos habla del control científico y económico típico del capitalismo avanzado; la investigación sobre células estaminales, la intervención

⁵⁷ Braidotti, R. (2014). *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*. Italia: Derive Approdi, pág.15.

biotecnológica sobre animales, plantas y células manifiesta una economía capitalista basada en la explotación, comercialización y mercificación de cualquier ser vivo.

La preocupación de Braidotti reside en el identificar en el capitalismo avanzado una actitud esquizofrénica y contradictoria del ser vivo: el consumo de drogas recoloca la distinción entre la autodestrucción y los comportamientos a la moda, la idea de la eterna juventud y la de *fitness* se mezclan con conceptos como salud y cuidado del cuerpo, las prácticas suicidas y la eutanasia ponen en crisis la relación entre muerte y el valor de la vida en sí. Todas estas prácticas delimitan nuevos fenómenos sociales y nuevas maneras de relacionarse no solo con la vida y con el cuerpo, sino también con la muerte y con el sufrimiento. Desde nuestro punto de vista, la reflexión de Braidotti sobre vida y muerte nos devuelve directamente al pensamiento de Butler en relación con los cuerpos y las vidas que importan y los cuerpos y las vidas que no. En la época del capitalismo tecno-científico, lo que importa (o no) no es solo el cuerpo en relación con la pigmentación de la piel, la edad y el sexo, sino sus características genéticas. Donde el cuerpo se hace objeto de consumo y donde la capacidad vital de cada individuo se mezcla a medicina, terapia y estructura biogenética, lo que se genera es una economía y una sociedad en la que los cuerpos son material que se puede usar y tirar.

El sujeto tardo-capitalista que estamos delineando en estos párrafos podría identificarse con el sujeto de la «*nuda vita*» planteado por Agamben; modernización y violencia, soberanía y terror se unen para generar unas subjetividades dominadas por dispositivos tanto biopolíticos como necropolíticos. La *nuda vita* se identifica con la fragilidad, la vulnerabilidad y la precariedad del sujeto capitalista de Butler, donde la única salvación es la existencia y el reconocimiento de la otredad.

Sin embargo, no hay que olvidar que Haraway, Braidotti y Butler no delimitan una lectura tan apocalíptica de las nuevas subjetividades, sino todo lo contrario. El *cyborg*, el post-humano, el Otro teorizados por las tres autoras pueden llegar a constituir la base del cambio social. El interés de las autoras se centra en los aspectos productivos de la condición post-humana, en la medida en la que ella misma proporciona una transformación afirmativa de la estructura de las subjetividades. El sujeto post-humano de Braidotti es un sujeto que se identifica con el *zoe*, con el mundo que le rodea, abandonando la postura antropocéntrica y explotadora.

Evidentemente, nuestras preguntas de investigación intentan centrarse más en qué tipo de subjetividades habitan nuestras realidades capitalistas. Tanto Butler como Haraway y Braidotti no minimizan el peligro proporcionado por el capitalismo, y las

reflexiones de las autoras nos ayudan a centrar el discurso en relación con cuatro elementos fundamentales: la precariedad, la vulnerabilidad, la otredad y la violencia.

Estos aspectos articulan el pensamiento de Bauman en relación con las subjetividades capitalistas. Consideramos fundamental examinar el pensamiento del autor a fin de tener una visión cuanto más amplia con respecto a los elementos analizados en el presente apartado. En el texto *La globalización. Consecuencias humanas*,⁵⁸ Bauman intenta revelar las raíces y las consecuencias sociales del proceso globalizador.

Según el autor, las nuevas jerarquías sociales, políticas, económicas y culturales ya se han hecho de alcance mundial, y quien resulta sujeto privilegiado es quien puede gozar de la movilidad. A pesar de que todos seamos sujetos en movimiento, aunque en la inmovilidad física (pensemos por ejemplo en cuanto podemos «viajar» a través de los nuevos medios de comunicación como televisión o Internet), quien tiene el poder material de invertir su tiempo y dinero en la movilidad, puede liberarse de contribuir a la vida cotidiana y a la perpetuación de la comunidad en la que ha nacido o a la que pertenece de alguna forma. Es decir, el poder, en la era de la globalización, se hace ateritorial y deja a quien vive en la comunidad, en el territorio, las responsabilidades de esa misma, con todo lo que conlleva.

El autor afirma que las empresas multinacionales son un ejemplo de ese poder, no teniendo una sede fija y un compromiso evidente con el territorio, dejan a las trabajadoras y los trabajadores la responsabilidad de comprometerse con esa empresa sin tener alguna seguridad o estabilidad. Una empresa puede decidir cambiar su localización según las necesidades de los mercados, pero no es tan fácil que lo hagan las personas que trabajan para ella, dejándolas así en una continua sensación de inestabilidad y riesgo constantes. «Los capitalistas y corredores de bienes raíces de los tiempos modernos tardíos, gracias a la movilidad de sus recursos que ahora son líquidos, no enfrentan límites suficientemente reales —sólidos, rígidos, resistentes— como para someterse a su ley».⁵⁹

Tal como argumentó Virilio⁶⁰ en un interesante artículo, la era de la

⁵⁸ Bauman, Z. (1999). *La globalización. Consecuencias humanas*, Mexico D.F.: Fondo de cultura económica Mexico.

⁵⁹ Íbidem, pág. 19.

⁶⁰ Virilio, P. (1997). ¿Fin de la historia o fin de la geografía? Un mundo sobreexpuesto. *Le Monde Diplomatique*, 34–35.

globalización define el fin de las geografías. Las distancias ya no importan y dejan de ser entendidas como algo objetivo, impersonal, físico: son el reflejo del producto social de nuestras realidades. Somos sujetos que viven en la lejanía, que disfrutan de ella y que sufren por ella. Donde «cercano» es conocido y habitual, «lejos» es indefinido, inseguro. Las pequeñas o grandes comunidades se basan en el concepto de cercanía, es esta misma la que ayuda a definir su identidad.

Tal como hemos examinado a través del pensamiento de Colaizzi, nos define una época de crisis de identidades, de re-negociación de significados: las comunidades, los géneros, las identidades y las subjetividades son conceptos que necesitan definirse bajo otros significados vivenciales y políticos. Desde esta perspectiva, el concepto de movilidad se hace elemento fundamental de nuestras sociedades capitalistas; somos sujetos que se mueven entre los confines territoriales —donde por territorio no entendemos solo los límites geográficos, sino también los cuerpos, las culturas, las identidades, etc.— y eso define nuestra propia existencia y experiencia vivencial.

Un factor importante de la movilidad, según Bauman, fue la producción masiva de los medios de transporte: trenes, automóviles, aviones, televisión, Internet, etc., constituyen la base de ese nuevo proceso globalizador. El movimiento de información no necesita movimiento físico; distancia y desplazamiento cambian su significado y se hacen más accesibles. Esta información, sin embargo, no se basa sobre la fijación de lo transmitido, sino en el olvido y en lo barato. La comunicación barata significa tanto el veloz desborde y asfixia de la información adquirida, como la veloz llegada de las noticias. «Las comunicaciones baratas inundan y ahogan la memoria, en lugar de alimentarla y estabilizarla».⁶¹

Como examinaremos en los capítulos tres y seis de nuestra tesis, memoria y cuerpos están fuertemente relacionados y atados entre ellos, la experiencia de los cuerpos y la comunicación reiterada de esta en las comunidades, hace que la memoria se construya individualmente y colectivamente. Narración, cuerpos y memoria están en la base de la construcción de los procesos de significación colectiva. Las informaciones producidas y compartidas por los nuevos medios de comunicación no dan espacio a la memoria, ni como experiencia encarnada, ni como experiencia compartida y colectivizada. Los cuerpos de las personas asesinadas en Siria, Palestina y en todas las zonas en conflicto no son nuestros cuerpos, no son nuestros muertos. En la mayoría de

⁶¹ Bauman, Z. (1999) *La globalización. Consecuencias humanas*, op. Cit., pág. 25.

los sujetos que habitamos en las sociedades occidentales no hay una asimilación real o identificación encarnada hacia esas comunidades en conflicto. Somos sujetos móviles y somos también sujetos del olvido. Acumulamos información, así como acumulamos (y consumamos) experiencias, sensaciones, informaciones y deseos. Esa, de todas formas, sigue siendo una condición privilegiada. Según Bauman, ser sujetos en movimiento significa ser sujeto privilegiado.

Las élites gozan de ese privilegio y basan sobre ello su poder. Como afirma Bauman, el poder se ha hecho incorpóreo. El poder no necesita territorio.

Los poderosos no necesitan cuerpos potentes ni armas materiales [...]. Lo que necesitan es estar aislados de la localidad. También necesitan la seguridad de ese aislamiento. Un aislamiento infalible, invulnerable, traducido en la seguridad de las personas, sus hogares y lugares de juego. Por consiguiente, la desterritorialización del poder va de la mano con la estructuración cada vez más estricta del territorio.⁶²

Los espacios urbanos de las élites se hacen siempre más inaccesibles, extraterritoriales y aislados de las comunidades. La incomunicabilidad, la incorporeidad no es solo prerrogativa de las clases altas; los espacios sociales se reducen siempre más, dejando lugar a espacios y zonas comerciales que no permiten la comunicación entre sujetos sino el consumo constante. Los centros comerciales están contruidos de tal manera que mantengan la gente alejada, intenta a mirar los escaparates, atraída constantemente por miles de cosas diferentes. Las relaciones personales se reducen a nuestro estricto círculo de personas cercanas, el espacio urbano se fragmenta, las comunidades se disgregan, separan y segregan, las élites se vuelven extraterritoriales y el resto de la población (sobre todo las clases bajas) está obligada a vivir una territorialidad forzada.

Otro elemento constituyente de nuestras sociedades occidentales es la incertidumbre de los sujetos que las viven. Según Bauman la incertidumbre es una de las mejores herramientas utilizadas por parte de quien detiene el poder. Nuestras ciudades, así como los centros comerciales, aeropuertos y espacios de tráfico humano, están contruidas con el objetivo de hacer a los individuos siempre más anónimos. Eso, entre muchas cosas, provoca por un lado la desintegración de las redes de protección de

⁶² Íbidem, pág. 30.

los lazos humanos y la experiencia del abandono, soledad, vacío interior y miedo a los desafíos; por otro lado, la suspicacia, la intolerancia de las diferencias, la hostilidad hacia los/las forasteros/as, la exigencia de separación y la obsesión por la ley y el orden. «Los miedos contemporáneos, típicamente urbanos, se concentran en el enemigo interior»,⁶³ es decir, en el extraño/a y distinto/a que entra o quiere entrar como sujeto y parte activa en nuestras comunidades (casi siempre de clase baja y/o con rasgos racializados).

La globalización capitalista define así, desde las vivencias cotidianas y la legitimidad ciudadana, las políticas migratorias. Según Bauman, el enriquecimiento veloz de algunas categorías sociales (las élites) y el empobrecimiento de otras (las que el autor llama de los miserables) tienen la misma raíz: la inmovilización de los y las «miserables». Las políticas internacionales niegan a los sujetos extra-occidentales, no ricos, la posibilidad de moverse libremente entre los países, imposibilita la libertad de movimiento con la legitimidad de las poblaciones asustadas y en búsqueda de seguridad.

El autor continúa su análisis afirmando que nuestra sociedad es, evidentemente, una sociedad de consumo. El problema es que para consumir se necesita tiempo, y ese tiempo se debe reducir al mínimo indispensable. Para que ese deseo de consumir se pueda cumplir y que esos tiempos se puedan reducir, es importante que quien compra no fije durante demasiado tiempo su deseo hacia una sola cosa. La cultura de la sociedad de consumo —afirma Bauman—⁶⁴ no es de aprendizaje sino principalmente de olvido. Para quien consume, estar en marcha, buscar, no encontrar, es sinónimo de promesa de felicidad. La finalidad no es poseer sino acumular sensaciones nuevas e inéditas. Así que, quien consume, al fin y al cabo es un/a acumulador/a de emociones más que de objetos materiales. Esa capacidad tiene que estar siempre despierta y alerta para que el sujeto consumidor esté en un estado de excitación perpetua y de insatisfacción permanente.

Bajo el mando de la movilidad como herramienta fundamental de nuestras sociedades, se pide a los sujetos ser flexibles: flexibilidad, según el ideal capitalista y según el lado de la oferta, es libertad para experimentar y encontrar prados más verdes, privilegiar todas las consideraciones más económicamente sensatas. Según el lado de la

⁶³ Íbidem, pág. 65.

⁶⁴ Íbidem, pág. 109.

demanda es inseguridad constante, los puestos de trabajo van y vienen, aparecen y desaparecen. La asimetría entre demanda y oferta se basa en la dimensión global de uno y la dimensión local del otro, se basa en posibilidad de movilidad y en su ausencia. Ahora, esa tendencia a perder seguridad genera sentimientos difundidos de miedo y ansiedad. Como afirma Bauman, en un mundo de creciente inseguridad y falta de certezas, es intensa la tentación de retirarse al refugio seguro de la territorialidad.

Parafraseando al autor, para afrontar ese problema de miedo y ansiedad colectiva, los gobiernos estatales, que con el fenómeno de la globalización capitalista, han perdido poder, elaboran leyes más austeras y adoptan políticas más represivas. Muestran así su cara más severa, lúcida y resuelta. Bajo la bandera de la protección ciudadana, espectacularizan las operaciones punitivas más que hacerlas realmente efectivas. En el mundo de las finanzas globales, la tarea que se les asigna a los gobiernos es justo la del agente de policía. Cuanto más «seguro» se vuelve un país, más inversión internacional y multinacional habrá en él. Por eso, a veces, los Estados hacen exhibición pública del poder y la pericia policial.

La inseguridad general se concentra en el miedo por la seguridad de la persona; esta a su vez apunta a la figura ambivalente, imprevisible del extraño. El desconocido en la calle, el merodeador de las casas... Alarmas contra robo, vecindarios vigilados y patrullados, portones del complejo habitacional; todo sirve al mismo fin: mantener alejados a los extraños [...]. Todo encaja a la perfección: se devuelve la lógica al caos de la existencia.⁶⁵

El pensamiento del sociólogo Bauman nos ayuda a entender, no tanto los mecanismos económicos que están detrás del concepto de globalización, sino cómo se construyen las subjetividades a raíz de la globalización capitalista y cómo se legitiman las políticas represivas estatales. Hay que considerar el capitalismo y la globalización como elementos constructores de nuestras sociedades, de nuestras vivencias cotidianas, de nuestros pensamientos y de nuestras maneras de ser sujetos políticos.

Las políticas de seguridad y de antiterrorismo desarrolladas en los últimos años en Occidente necesitan este tipo de lectura a la hora de entender por qué durante el G8

⁶⁵ Íbidem, pág. 159.

de Génova de 2001 se decidió actuar con medidas represivas violentas y *espectaculares*. Como veremos en los próximos capítulos, la espectacularización y la monumentalidad de los «hechos» representativos y representados en nuestras sociedades tienen un papel importante a la hora de crear conciencia y posicionamientos políticos.

Como veremos más en detalle en el último apartado de este capítulo, el movimiento de la globalización desde abajo a la hora de plantear una crítica a la globalización capitalista veía con preocupación la posibilidad de convertirse en sujetos precarios, inestables, asustados, inseguros e intolerantes. No era una lucha solo en contra de la economía capitalista, sino sobre lo que podía significar para las comunidades y subjetividades mundiales convertirse en *sujetos de la globalización capitalistas*. Era y sigue siendo un discurso sobre cómo queremos ser. En 2001, el movimiento para la globalización desde abajo desfiló por las calles de Génova, en Italia, para hacer visible su oposición a ese modelo socio-político.

1.2 Soberanía y poder. Excepción y necropolítica

En el apartado anterior hemos considerado cómo el fenómeno de la globalización ha cambiado irrevocablemente no solo las relaciones sociales entre sujetos y las relaciones económicas entre Estados, sino también las relaciones de poder entre los diferentes agentes soberanos. Este cambio en el sistema social y político ha generado un cambio también en relación con la gestión del orden público. Tal como hemos evidenciado a la luz del pensamiento de Bauman (vid. pp. 57-62), la seguridad ciudadana se convierte en un elemento necesario de gestión del orden público; es por eso que en situaciones de excepcionalidad política se llega a considerar el uso de la violencia como herramienta útil llevada a cabo por el Estado a fin de gestionar situaciones consideradas conflictivas.

Consideramos fundamental reflexionar sobre las estructuras de poder y resistencia que articulan nuestra contemporaneidad, con sus implicaciones respecto a la producción de subjetividades y de modelos sociales. En este apartado, nuestro interés está dirigido hacia cómo se construyen los discursos y las realidades en situaciones especiales de excepción socio-política y hacia cómo actúan los agentes soberanos en dichas situaciones.

Para poder sustentar nuestra tesis, es necesario empezar teniendo en cuenta los motivos y las formas en las que la violencia del Estado se manifiesta entre nosotras y el por qué esa violencia se acepta. Con el pacto social y el pacto de ciudadanía, fundamentales para la creación del Estado moderno, las poblaciones democráticas han cedido a los Estados su derecho de uso de la violencia, es decir, una vez que la persona se convierte en ciudadana cede al Estado la posibilidad de defenderse a través del uso de la violencia, ya que será el Estado mismo quien la proteja a través de las fuerzas institucionales, estatales, policiales y militares. Esta violencia legítima del Estado se puede realizar sobre cualquier tipo de persona que se identifique como una amenaza para él.

En este trabajo se hace necesario investigar sobre el uso de la violencia estatal como dispositivo represivo y como forma de funcionamiento de los Estados contemporáneos sin que estos padezcan de una declarada legitimidad. Agamben, en su libro *Estado de Excepción*,⁶⁶ explica desde dónde y por qué nace, se desarrolla y legitima la violencia de los Estados democráticos occidentales. Es importante remarcar

⁶⁶ Agamben, G. (2010). *Stato di eccezione*. Torino: Bollati Boringheri editore.

que, en este trabajo, la perspectiva de Agamben se hace útil a la hora de investigar sobre las políticas represivas del Estado teniendo en cuenta la legitimidad ciudadana y el uso de la violencia como herramienta de seguridad estatal.

El estado de excepción, según Agamben, se constituye como un punto de desequilibrio entre el derecho público y el hecho político. Es una tierra de nadie entre orden jurídico, derecho y vida. Este espacio, afirma Agamben, permite la instauración de una guerra civil legal y continua en la que cualquier persona o grupo de personas que puede resultar amenazante para el sistema político puede ser eliminada físicamente. Según el autor hay una estrecha relación entre estado de excepción y guerra civil, insurrección y resistencia. El Estado Nazi puede ser un ejemplo de cómo un estado de excepción puede hacerse vigente y perdurar durante doce años seguidos. De hecho Hitler, nada más tomar el poder proclamó el Decreto para la protección del pueblo y del Estado, suspendiendo de inmediato los artículos de la Constitución de Weimar que hacían referencia a las libertades personales. En este sentido, el totalitarismo moderno se puede definir como «la instauración, a través del estado de excepción, de una guerra civil legal que permite la eliminación física no solo de los adversarios políticos, sino de categorías enteras de ciudadanos que por cualquier razón resultan no integrables en el sistema político».⁶⁷

Es en esa situación, totalmente contemporánea, en la que el estado de excepción se constituye como elemento integrante de nuestros gobiernos occidentales. La excepción, de hecho, se hace regla. Hay que entender este estado de excepción no como un derecho especial, sino como el que define su límite, como una técnica de gobierno en toda regla y, finalmente, como un «paradigma constitutivo del orden judicial».⁶⁸ La preocupación de Agamben se centra justo en la instauración del estado de excepción como una técnica de gobierno permanente que amenaza con transformar radicalmente la estructura y las maneras en las que se entienden las constituciones. «El estado de excepción se presenta más bien desde esta perspectiva como un umbral de indeterminación entre democracia y absolutismo».⁶⁹

Desde nuestro punto de vista el problema (que) está en estrecha relación con el estado de excepción, pero no se trata solo de un problema relacionado con el Estado,

⁶⁷ Íbidem, pág. 11.

⁶⁸ Íbidem, pág. 16.

⁶⁹ Íbidem, pág. 11.

con el ámbito del derecho o con la Constitución, sino que es un problema más propiamente biopolítico. Es la manera en que estas nuevas formas de generar y mantener el poder se relacionan con la vida, con los sujetos y con las sociedades. Es justo el lugar en el que las leyes empiezan a no tener mucha relevancia política y en las que el poder del Estado y de las fuerzas militares está por encima, no solo de la jurisprudencia, sino también, y sobre todo, de las poblaciones, de las comunidades oprimidas y de cualquier forma de resistencia.

Pensemos en las políticas migratorias que promueve el Gobierno Trump y en su veto (puesto en marcha en 2017) de entrada y permanencia en Estados Unidos a personas musulmanas y refugiados y refugiadas provenientes de Siria.⁷⁰ El decreto migratorio de Trump se puede encontrar justo en este limbo en el que la inconstitucionalidad del decreto choca con el poder estatal. Eso genera más poder para las fuerzas de seguridad, quienes en este *caos* actúan de manera totalmente arbitraria aumentando así el número de detenciones e interrogatorios injustificados. Las personas detenidas e interrogadas no son personas prisioneras, ni se les acusa legalmente de algo, son sujetos detenidos por su origen étnico, clase social y diferencia cultural y/o identitaria. En términos biopolíticos, lo que se genera es una dinámica de exclusión e inclusión en la que el prestigio, la clase social, la etnia, el poder económico y adquisitivo de los sujetos define quién puede entrar y quién tiene que permanecer fuera de los confines territoriales. Las políticas migratorias de Trump —que aquí tomamos solo como un ejemplo entre los muchos que se podrían dar— no generan solo exclusión en ámbitos territoriales, sino que participan de aquella creación y difusión de imaginarios colectivos racistas y xenófobos; tal como argumenta Bauman, generan en los sujetos occidentales la necesidad de sentirse a salvo, protegidos, legitimando así políticas de seguridad totalitarias y violentas.

La justificación del estado de excepción, de hecho, reside justo en esa necesidad de seguridad. Para explicar este punto, Agamben apela en su libro al pensamiento de Rossiter. Ese último intenta justificar la dictadura constitucional y afirma

En tiempos de crisis, el gobierno constitucional tiene que ser alterado en cualquier medida sea necesaria para neutralizar el

⁷⁰ Fuente:http://www.eldiario.es/theguardian/Explicamos-migratorio-Trump-realmente-musulman_0_607190071.html

peligro y restaurar la normal situación. Esta alteración implica inevitablemente un gobierno más fuerte: es decir, el gobierno tendrá más poder y los ciudadanos menos derechos.⁷¹

El estado de excepción, en realidad, se justifica y relaciona con el concepto de necesidad. Su legitimidad se explica a través del *status necessitatis*, redactado en el *Decretum* de Graziano: la necesidad aquí actúa como justificación de una transgresión puntual e inmediata. En el derecho romano la necesidad se limitaba a substraer un caso puntual a la aplicación literal de la norma.

Según Agamben, el problema es que es evidente que en nuestra historia contemporánea, el estado de excepción, esta contemporánea forma de entender y aplicar el *status necessitatis* entendido como dispositivo momentáneo de gobierno, se haya convertido en una institución duradera también en tiempos de paz. Las nuevas luchas contra el terrorismo y por la seguridad ciudadana occidental pueden ser una demostración evidente de todo eso.

Es posible afirmar que durante el estado de excepción hay una suspensión del derecho. Lo que pasa durante esa suspensión, los actos que se realizan en esa particular situación política, se sitúan en un no-lugar absoluto. Ahora bien, hay que subrayar el hecho de que cuando se está en una situación de estado de excepción no se está a la deriva de un *caos institucional* o jurídico. Para explicar ese asunto, Agamben apela a la teoría schmittiana. En el libro *Teología política*⁷² Schmitt se centra en los dos elementos fundamentales del derecho: la norma y la decisión. Como afirma Agamben:

Schmitt demuestra que en el estado de excepción [la norma y la decisión] son irreductibles, en el sentido de que la decisión no puede jamás ser deducida sin un resto (*vestios*) del contenido de una norma. En la decisión sobre el estado de excepción, la norma es suspendida o, inclusive, anulada; pero aquello que está en cuestión en esta suspensión es, una vez más, la creación de una situación que haga posible la aplicación de la norma («se debe crear la situación en la cual puedan valer [*gelten*] normas jurídicas»). El estado de excepción

⁷¹ Rossiter, C.L. (1948). *Constitutional Dictatorship* pág. Crisis Government in the Modern Democracies. New York : Harcourt Brace, pág.5.

⁷² Schmitt, C. (2009). *Teología política*. Madrid: Casa Del Libro.

separa, de este modo, la norma de su aplicación, para hacer que esta última sea posible. Introduce en el derecho una zona de anomia para hacer posible la normación efectiva de lo real.⁷³

Según Agamben, uno de los errores de la teoría schmittiana es confundir el estado de excepción con las dictaduras. Eso significa que el pensamiento de Agamben quiere ir más allá, identificando en el estado de excepción una estructura política que se puede instaurar de forma permanente no solo en las dictaduras, sino también en las democracias.

Resulta importante tener en cuenta este dato ya que, como veremos más en detalle en las páginas siguientes, considerando la teoría de Agamben como válida, podemos afirmar que cuando nos referimos al estado de excepción no nos estamos refiriendo a una ilegalidad o una falta de legalidad o derecho, y tampoco a una dictaduras o a un efectivo vacío legal o institucional: estamos refiriéndonos a un «absoluto no-lugar»⁷⁴ en el que los estados democráticos y los poderes pueden llevar a cabo políticas violentas sin ningún claro y definido obstáculo legal. Agamben concluye afirmando que:

El estado de excepción ha alcanzado hoy su máximo despliegue planetario. El aspecto normativo del derecho puede ser así impunemente obliterado y contradicho por una violencia gubernamental que, ignorando externamente el derecho internacional y produciendo internamente un estado de excepción permanente, pretende sin embargo estar aplicando el derecho. [...] Del estado de excepción efectivo en el cual vivimos no es posible el regreso al estado de derecho, puesto que ahora están en cuestión los conceptos mismos de «estado» y de «derecho».

Dado que los Estados a los que, como pueblos europeos y democráticos, hemos cedido nuestro derecho del uso de la violencia ya que serán ellos mismos quienes nos protejan, actúan en contra de colectivos que manifiestan su crítica hacía las políticas estatales en nombre del estado de excepción, entonces, ¿qué herramientas tenemos para

⁷³ Agamben, G. (2010). *Stato di eccezione*, op. cit., pág. 49.

⁷⁴ *Íbidem*, pág. 66.

defendernos y para mostrar nuestra desaprobación?

Considerando que, como afirma Agamben, el estado de excepción es la regla, y que el estado de excepción es una suspensión del derecho, ¿en qué momento histórico-político estamos? Si el estado de derecho en el que creemos vivir es una mentira, ¿cómo podemos reaccionar? Desde esta perspectiva, la violencia gubernamental entra en el estado de excepción (y de derecho).

Es evidente que uno de los problemas que provoca esa nueva forma de organización político-institucional tiene que ver también con el derecho de resistencia. Cuando son los poderes públicos quienes violan las libertades fundamentales de los sujetos, la resistencia a la opresión debería ser entendida como un derecho colectivo.

Poner en discusión los conceptos de violencia, estado y derecho, además de ayudarnos a identificar el posible funcionamiento de los Estados, nos da la posibilidad de subvertir estos términos y trasladarlos al ámbito del poder colectivo. Considerando que el estado de excepción en el que vivimos nos sitúa en otro ámbito dialéctico con los Estados, el derecho y la violencia de manera permanente, no es irreal pensar que las mismas formas de resistencia necesitan cambiar su perspectiva y sus líneas de actuación. Considerar que vivimos bajo el estado de excepción permanente en democracia ofrece varias posibilidades de entender y construir otras realidades disidentes, donde los protagonistas reales sean los sujetos que viven la *polis* y actúan en ella.

Ahora bien, dada la complejidad del asunto, resulta importante poner en relación dialéctica el texto de Agamben con la teoría foucaultiana sobre el concepto de biopolítica, básicamente por el siguiente motivo: dado que el estado de excepción permanente en el que vivimos hoy en día manifiesta claramente su poder de uso de la violencia como herramienta política a la que los Estados se apelan en momentos de «necesidad» y seguridad ciudadana, ¿qué tipo de estructuras disciplinarias y de control se están instaurando en el contexto socio-político contemporáneo?

Foucault en *Historia de la sexualidad. El uso de los placeres*, afirma que desde el siglo XVII se desarrolló una nueva forma de poder sobre la vida, y eso fue posible a través de dos formas principales. La primera se centra en el cuerpo como máquina. El cuerpo fue disciplinado a través del control de la educación. Cuerpo controlado y dominado, educado y tecnologizado. La segunda forma de poder sobre la vida se desarrolló más tarde, hacía mediados del siglo XVIII y se centró en el cuerpo-especie, «en el cuerpo maquina transido por la mecánica de lo viviente y que sirve de soporte a

los procesos biológicos». ⁷⁵ Foucault aquí se está refiriendo a las políticas reproductivas, de la natalidad y mortalidad, del nivel de salud, de la longevidad y todo lo relacionado con ello. El autor continúa afirmando:

Todos esos problemas los toma a su cargo una serie de intervenciones y *controles reguladores: una biopolítica de la población*. Las disciplinas del cuerpo y las regulaciones de la población constituyen los dos polos alrededor de los cuales se desarrolló la organización del poder sobre la vida. El establecimiento, durante la edad clásica, de esa gran tecnología de doble faz —anatómica y biológica, individualizante y especificante, vuelta hacia las realizaciones del cuerpo y atenta a los procesos de la vida— caracteriza un poder cuya más alta función no es ya matar sino invadir la vida enteramente. ⁷⁶

Esa biopolítica de las poblaciones, la administración de los cuerpos y la gestión calculadora de la vida hace que el poder soberano no necesite más ejercer su fuerza y control a través de la potencia sobre la muerte. Ahora es el poder sobre la vida a través de sus instituciones disciplinarias —escuelas, hospitales, colegios, cuarteles, talleres, prisiones, psiquiátricos, aparición en la agenda pública de problemáticas relacionadas con salud pública, vivienda, migración— que tiene el control. Como afirma Foucault «se inicia así la era de un *bio-poder*». ⁷⁷

Esa nueva forma de relación de poder se estructura a través de la invisibilización de la violencia, el biopoder no se manifiesta como un poder violento, no necesita la fuerza soberana para estar de pie. Su interés no es matar sino dejar y hacer vivir, controlando las vidas y sus maneras de funcionar.

Ese biopoder sobre el que relata Foucault necesita invadir el cuerpo viviente, lo biológico así se refleja en y es lo político. La vida no es más un arco de tiempo entre el nacimiento y la muerte, es una herramienta política sujeta al control y al poder. Como afirma Foucault: «Este ya no tiene que vérselas solo con sujetos de derecho, sobre los cuales el último poder del poder es la muerte, sino con seres vivos, y el dominio que

⁷⁵ Foucault, M. (2002). *Historia de la sexualidad. El uso de los placeres*. España: Siglo XXI, pág. 169.

⁷⁶ *Íbidem*, pág.169.

⁷⁷ *Íbidem*, pág.169.

pueda ejercer sobre ellos deberá colocarse en el nivel de la vida misma».⁷⁸

El efecto de este nuevo reglamento biopolítico fue la normalización de las sociedades, ya la soberanía no necesita utilizar la fuerza, no necesita dar la muerte o el castigo; sino normalizar la vida misma.

Cuando se resiste a esta normalización, el sujeto político sigue siendo la vida. Si es la vida lo que se quiere controlar, pues esa será la misma que se vuelve en contra.

Entender el pensamiento de Foucault se hace aparentemente más problemático cuando se tienen en cuenta momentos históricos —como el de la contracumbre del G8 de Génova— en los cuales los Estados y el poder desarrollan justo una política que contradice esa falta de control sobre la muerte y uso de la violencia. Así que es necesario leer el concepto de biopolítica de Foucault bajo otro aspecto, el del poder bajo su cara menos visible y más violenta: la del poder sobre la muerte, el asesinato y la violencia psico-física como otra herramienta de control sobre los cuerpos.

Pues, ¿cómo se justifica, en una sociedad y en un Estado —el italiano— que se rige sobre el concepto de democracia y donde cotidianamente el control sobre los cuerpos y subjetividades se plantea justo desde la vida, el asesinato de un joven manifestante por parte de un *carabiniere*? ¿Cómo se justifica este poder estatal no solo sobre la vida, sino también sobre la muerte? ¿Cómo el poder sobre la vida vuelve a ser poder de dar muerte? ¿Cómo se inscribe el cuerpo torturado (de la gente que se manifestó en Génova) o sin vida (de Carlo Giuliani) en el orden del poder? ¿Qué lugar ocupan aquí los conceptos de vida(s), muerte(s) y cuerpo(s)?

Uno de los primeros autores que dedicaron y siguen dedicando su trabajo sobre la relación que hay entre Estado y violencia entendida como poder sobre la muerte es Mbembe. Su pensamiento pondrá bases sólidas a nuestra investigación, ya que nuestra preocupación es justo la de investigar sobre la relación que hay entre Estado, cuerpos, violencia y estrategias de control, poder y resistencia.

En *Necropolítica*,⁷⁹ publicado en 2006 en la revista *Raisons politiques*, Mbembe, apoyando su discurso en el concepto foucaultiano de biopoder y el concepto de estado de excepción de Agamben, plantea un nuevo término; el de necropolítica, en el que se desvelan nuevas formas de control y dominación. Aunque la investigación de Mbembe se basa en el contexto del continente africano, no será difícil acercar su planteamiento al

⁷⁸ Íbidem, pág. 174.

⁷⁹ Mbembe, A. (2011). *Necropolítica*, España: Melusina.

nuestro, viendo cómo su concepto se puede exportar a otros ámbitos, como en este caso el europeo. Como ya hemos visto, la absoluta precariedad y la presencia constante de un estado de excepción en Europa hace que el concepto de necropolítica no sea algo totalmente ajeno a nuestras políticas occidentales, donde los estados democráticos de Occidente utilizan siempre más estrategias de control que no dejan de entremezclar el uso del poder sobre la vida con la gestión del poder sobre la muerte.

El autor, inspirado por la crítica foucaultiana de la noción de soberanía y de sus relaciones con la guerra y con el biopoder, en el ensayo *Necropolítica* plantea la hipótesis según la cual la expresión de soberanía reside básicamente en «el poder y la capacidad de decidir quién puede vivir y quién debe morir. Hacer vivir o dejar morir constituye, por tanto, los límites de la soberanía. La soberanía consiste en ejercer un control sobre la mortalidad y define la vida como el despliegue y la manifestación del poder».⁸⁰ Mbembe llega a definir la soberanía como el derecho de matar. Para justificar su tesis, el autor enlaza la noción foucaultiana de biopoder con otros dos conceptos: el de estado de excepción y el de estado de sitio. Para usar su soberanía, el poder —que para Mbembe no se localiza solo en el papel del Estado— no hace otra cosa que entremezclar el concepto de estado de excepción, de urgencia, con «una idea ficcionalizada del enemigo».⁸¹ Trabaja también para construir y producir este tipo de realidad de emergencia y constante presencia del enemigo. Evidentemente, desde mi punto de vista, en esta dinámica circular la condición de emergencia no puede sobrevivir y justificarse sin la presencia de un enemigo y de un estado de excepción, y viceversa. Esta situación de emergencia permanente es un constructo socio-político a través del cual la soberanía y el derecho a dejar vivir o deber morir se justifica constantemente, ganando legitimidad ciudadana y una necesidad persistente de seguridad.

Foucault⁸² sitúa históricamente el derecho soberano a matar en el Estado Nazi. Este Estado, afirma, ha gestionado, protegido y cultivado la vida sobre el derecho soberano de matar. Ha construido la idea según la cual la existencia del «Otro» es un

⁸⁰ Íbidem, cit. pág. 20.

⁸¹ Íbidem, p. 22.

⁸² Foucault, M. (1992). *Genealogía del racismo. De la guerra de las razas al racismo del Estado*. España: La piqueta, pág.90.

atentado a mi propia vida, es una amenaza mortal cuya eliminación biofísica se hace necesaria para mi propia subsistencia.

Entendida desde esta perspectiva, la soberanía consiste en el ejercicio del poder al margen de la ley, donde la paz es en realidad la presencia de una guerra sin fin. Esto nos remanda directamente al concepto de estado de excepción ya analizado en las páginas anteriores. Si tenemos en cuenta el pensamiento de Carl Schmitt,⁸³ podemos ver cómo el poder de decidir el estado de excepción otorga a los Estados europeos la posibilidad de plantear no solo la construcción de un orden jurídico común para todos los Estados, sino también la posibilidad de domesticar la guerra entre los varios países europeos y la civilización de las formas de asesinato. El Estado se convierte en signo de moralidad, guía en la construcción del imaginario colectivo sobre civilización, violencia y enemigo entre otros.

Mbembe identifica en la etapa imperialista esta conjuntura y conjugación entre violencia y estado de excepción. «La propia ocupación colonial —afirma el autor— es una cuestión de adquisición, de delimitación de hacerse con el control físico y geográfico».⁸⁴ Delimitación geográfica es sinónimo de delimitación social, clasificación en grupos, producción de imaginarios culturales, demarcación de jerarquías. En resumen, es la posibilidad de ejercer soberanía. El espacio y su gestión se hacen así materia prima y primordial para el ejercicio de la soberanía.

La posibilidad de mantener el poder desde la ocupación y colonización geográfica define quién tiene importancia y quién no, quién está en el centro y quién en la periferia —así como Bauman (vid. pp. 57-60) los define. Al fin y al cabo, el ejercicio de la soberanía desde esta perspectiva, permite el poder sobre la muerte de los individuos, según su colocación espacial y sociopolítica.

Tal como afirma Mbembe «la ocupación colonial de la modernidad tardía es un encadenamiento de poderes múltiples: disciplinar, biopolítico y necropolítico. La combinación de los tres permite al poder colonial una absoluta dominación sobre los habitantes del territorio conquistado».⁸⁵

Siguiendo las teorías de Mbembe, no nos equivocamos en afirmar que las operaciones militares y el ejercicio del derecho a matar y torturar —que hemos visto

⁸³ Schmitt, C. (2006). *Teología política*. Op. Cit.

⁸⁴ Mbembe, A. (2011). *Necropolítica*. Op. Cit.

⁸⁵ Íbidem, pág. 22.

durante los tres días de la contracumbre de Génova y cotidianamente en países como Palestina— no son responsabilidad única del Estado. Con la nueva organización mundial global lo que se hace es «dibujar un *patchwork* de derechos de gobierno incompletos que se solapan [...]. En esta organización heterónima de derechos territoriales y de reivindicaciones no tiene ningún sentido insistir sobre las distinciones entre los campos políticos internos y externos separados por líneas claramente marcadas».⁸⁶ El pensamiento del autor nos ayuda a entender cómo en nuestro mundo contemporáneo las estructuras de la soberanía no se centran únicamente en el poder de un Estado, sino que es una entramada red de relaciones de poder entre varios agentes políticos.

Concluyendo, consideramos necesario evidenciar que en la presente investigación las teorizaciones de Foucault y las de Mbembe no se interpretan como antitéticas o en conflicto la una con la otra; tampoco consideramos que la segunda sea una integración de la primera. Contrariamente, podemos afirmar que las dos teorías coexisten. La lectura decolonial que realiza Mbembe de la analítica foucaultiana en los contextos de herencia colonial en Africa no desmiente en absoluto las teorizaciones del autor francés, sino que las inserta en un contexto postcolonial. En la presente investigación consideramos los estudios biopolíticos como herramientas fundamentales a la hora de considerar y analizar las estructuras que constituyen nuestro «sistema-mundo»⁸⁷ desde una mirada decolonial.

⁸⁶ Íbidem, pág.57.

⁸⁷ Wallerstein, I. M. (2001). *Capitalismo storico e civiltà capitalista*. Op. cit.

1.3 Resistencia y control

En el apartado anterior hemos observado cómo se estructura el poder en determinadas situaciones de excepción y cómo esta excepcionalidad se está convirtiendo, hoy en día, en un paradigma normal de gobierno. Consideramos que nuestro trabajo carecería de rigor científico si no nos detuviéramos a analizar un aspecto directamente relacionado con las estructuras de poder, esto es, la resistencia.

La relación entre poder y resistencia es mucho más compleja que una distinción binaria entre soberanía y represión —las cuales constituyen un papel fundamental del Estado y del cuerpo social. Cuando reflexionamos sobre el papel que la violencia institucional y la resistencia de los movimientos sociales han jugado durante el G8 de Génova, en realidad estamos investigando sobre las nuevas formas de relaciones de poder que se están desarrollando en nuestra época y que están definiendo el nuevo tipo de sociedades en las que viviremos. Si, como afirma Deleuze,⁸⁸ estamos pasando de una era de sociedades disciplinarias a una era de sociedades de control, ¿qué tipo de nuevas relaciones de poder se ponen en juego en el siglo XXI? ¿Y cómo hay que entender los actores y las actrices que participan en este juego?

En el apartado anterior hemos observado cómo se estructura el poder desde las instituciones, y hemos considerado que lo que constituye las sociedades occidentales es en un estado de excepción permanente llevado a cabo por los Estados occidentales, donde biopolítica y necropolítica se manifiestan como las dos caras de la misma moneda; el control sobre la vida trazado por Foucault (vid. pp. 68-70) se entremezcla con el poder sobre la muerte evidenciado por Mbembe (vid. pp.70-72).

A fin de tener una visión lo más amplia posible de las realidades socio-políticas que nos ocupan y nos definen como sujetos, hay que investigar sobre las estructuras de protesta que se posicionan como antagonistas en esta gestión del poder. En 1968 (año en el que estudiantes, trabajadores/as, feministas, homosexuales, artesanos/as, personas trans, lesbianas, etc. protestaron en contra de las formas organizativas capitalistas, estatales, de organización familiar, laboral y social de toda Europa y América) Foucault investiga sobre las relaciones de poder que había entre poder y resistencia, entre soberanía y represión.

⁸⁸ Deleuze, G. (2006). Post-scriptum sobre las sociedades de control. *Polis. Revista Latinoamericana*, 13.

El autor analiza la mecánica del poder no solo desde su faceta represora y función negativa, sino que se ocupa también de investigar sobre su fuerza positiva y productiva. Es en esta época de producción teórica cuando Foucault define la existencia de las sociedades disciplinarias, nacidas entre los siglos XVII y XIX y que alcanzan su apogeo en el siglo XX. En *Vigilar y Castigar*,⁸⁹ el autor muestra cómo, a partir del siglo XVII, hubo un total desbloqueo y cambio en las estructuras de poder; este, a través de los grandes aparatos del Estado (como el ejército, policía y administración fiscal) cambió su procedimiento y entró en la estructura social. El poder ya no es algo que se posee, no es una propiedad, sino una estrategia, una tecnología con sus propias redes discontinuas de relaciones estratégicas complejas y mutantes. El poder, pues, no está localizado, sino que es un efecto de conjunto que invade toda la estructura social. Mérito de Foucault fue identificar el poder no como forma de represión, sino como forma de normalización, como una estructura disciplinaria que no pertenece solo al Estado, a la economía o a la ley. Está dentro y fuera de ello, produciendo sujetos, deseos, identidades, discursos, realidades, verdades, creencias y transformando por completo el corpus social.

Finalmente, las sociedades disciplinarias se realizan por tecnologías políticas y procedimientos disciplinarios que no anulan las individualidades de los sujetos, no las reprime — al menos de forma directa—, sino que las produce a través de una estrategia de normalización caracterizada por el encierro. Como afirma Deleuze:

(En las sociedades disciplinarias) el individuo pasa sucesivamente de un círculo de encierro a otro, cada uno con sus propias leyes: primero la familia, después la escuela, después el cuartel, a continuación, la fábrica, cada cierto tiempo el hospital, y a veces la cárcel, el centro de encierro por excelencia.⁹⁰

Según Foucault en este tipo de sociedades se deja de lado el castigo del cuerpo a favor de la normalización. El estudio de los operadores de dominación desemboca en las relaciones de fuerza, y estas, en los conflictos bélicos. Según el autor, la guerra es una relación social permanente, la base de las instituciones y de las relaciones de poder.

⁸⁹ Foucault, M. (1983). *Vigilar y Castigar*. España: Siglo XXI.

⁹⁰ Deleuze G., Post-scriptum sobre las sociedades de control, op. Cit. pág.1.

Siguiendo este discurso, las leyes nacen de los conflictos, de la violencia de las luchas. Desde esta perspectiva cada sujeto es actor activo en esta lucha de poderes, en esta guerra permanente está dentro del proceso bélico y defiende su posición según su lugar en la batalla. Pero hay que preguntarse, en las sociedades disciplinarias y en las sociedades de control, ¿cuál es el sujeto privilegiado de la guerra?, ¿para qué se lucha? ¿cuál es el campo de batalla?

Tal como afirma Foucault, en el siglo XIX «el poder se hizo cargo de la vida».⁹¹ La toma de poder sobre el ser vivo hace que se estatalice lo biológico y que se convierta la vida como objeto de poder. El Estado puede legislar y organizar la biopolítica; es decir, los mecanismos, las tecnologías y los procedimientos por los cuales se organiza y se dirige la conducta de los seres humanos. La administración estatal ya se ocupa de sexualidad, de reproducción, de higiene, de salud, de vivienda, de educación, etc.

La introducción de la vida en la historia permite concebir el ser humano como sujeto ético, el cuerpo como campo de batalla, lugar de resistencia y libertades. La biopolítica y sus dispositivos se manifiestan como lugar privilegiado de la vida, de las relaciones de poder y de la potencia de la resistencia. Si lo político nace y se estructura a través de su sujeto privilegiado que es la vida, no hay que entender el poder como algo único y soberano, sino una multitud de fuerzas que actúan y reaccionan entre ellas según relaciones de obediencia y mando.

En *No al sexo rey*,⁹² Foucault sostiene que la resistencia es coextensiva al poder y que es rigurosamente contemporánea. Esa, como el poder, es «tan inventiva, tan móvil, tan productiva como él. Es preciso que como el poder se organice, se coagule y se cimiente. Que vaya de abajo arriba, como él, y se distribuya estratégicamente».⁹³ Donde hay relación de poder, hay resistencia. Ambas existen en acto y se dan según una relación de fuerza, es decir, se articulan como lucha, enfrentamiento, guerra. Según Foucault la resistencia es acto creativo y transformador, y no simple término de negación del poder. Entendidos así, poder y resistencia constituyen una guerra perpetua dentro y fuera de las instituciones y de la estructura socio-política. Desde esta perspectiva, cuando un determinado Estado o poder político no está en guerra, es porque

⁹¹ Foucault, M. (1991). Hacer vivir y dejar morir: la guerra como racismo. Archipiélago: Cuadernos de crítica de la cultura, (7), 75—93, pág. 83.

⁹² Foucault, M. (1981). *No al sexo rey. Un diálogo sobre el poder*. Madrid: Alianza.

⁹³ *Íbidem*, pág. 162.

está perpetuando la relación de fuerza instaurada inscribiéndola en las instituciones, en el discurso y en los cuerpos. Es así que poder y resistencia construyen su propia guerra en la esfera de la vida y en la administración de esta. En contra de las teorías del poder que identifican a este esencialmente con la represión (de instintos, de una clase, de individuos, etc.), Foucault trabaja en la dirección de otro planteamiento que concibe el poder en términos de lucha, elige la guerra como principio de análisis de las relaciones de poder. El autor realiza una conceptualización que pone en el centro las relaciones de poder a través del antagonismo de las estrategias. Se trata «de señalar las posiciones y los modos de acción de cada uno, las posibilidades de resistencia y de contraataque de unos y otros».⁹⁴ Las luchas de poder de género, de clase, de raza, etc., no son luchas que reflexionan sobre algo puntual, sino que se dirigen hacia un cambio estructural de las relaciones de poder.

La obra de Foucault y su conceptualización sobre el concepto de resistencia, en este trabajo, pone las bases interpretativas a la hora de leer el concepto de resistencia desde su potencial creador y transformador, siempre puesto en relación con las estructuras de poder —siendo él mismo una de estas.

Con las prácticas y teorías feministas estas mismas reflexiones sobre resistencias, sobre cuerpos resistentes y sobre subjetividades disidentes se hacen elemento central de investigación. Desde los feminismos se entiende y se analiza cómo, tanto el cuerpo individual como el cuerpo colectivo, han sido y son elementos fundamentales de regulación y control social, pero también de denuncia y reivindicación. En las páginas siguientes examinaremos por un lado las teorías de Rubin a fin de entender cómo, a través del cuerpo, se construye el sistema sexo/género en el contexto hetero-patriarcal; y por otro las teorías de Butler,⁹⁵ a fin de entender esta relación entre cuerpos y resistencias y a fin de leer en los cuerpos la encarnación de una manera de hacer, de dramatizar y de reproducir situaciones históricas.

Finalmente, consideraremos el pensamiento de las dos autoras, a fin de encontrar en las teorías críticas feministas, entendidas como teorías y prácticas discursivas, unas posibles aliadas a la hora de generar discursos de resistencia desde los cuerpos.

Rubin define: «Un sistema de sexo–género (como) el conjunto de disposiciones

⁹⁴ Foucault, M. (1980). El ojo del poder. Entrevista con Michel Foucault, en Benthan, J. (1980). *El Panóptico*. Barcelona: La Piqueta.

⁹⁵ Butler, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. España: Paidós.

por el que una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana, y en el cual se satisfacen esas necesidades humanas transformadas».⁹⁶

En su ensayo *El tráfico de mujeres. Notas sobre la economía política del sexo*, Rubin indaga sobre las relaciones por las cuales una *hembra* de la especie deviene en una mujer socialmente oprimida y subordinada al hombre. En otras palabras, Rubin trata de descubrir los mecanismos histórico–sociales por los que el género y la heterosexualidad obligatorios son producidos, y por los que las mujeres, dentro de una lógica patriarcal, son relegadas a una posición secundaria en las relaciones humanas. Retomando la crítica marxista, e introduciendo en ella una perspectiva de género, Rubin llega a entender cómo el sistema sexo–género parece un ulterior modo de producción: parafraseando el pensamiento de Rubin podemos afirmar que el sexo es sexo, pero lo que se califica como sexo está determinado y obtenido culturalmente y socialmente. Desde la perspectiva de la autora, transformar el mundo sexuado en géneros es una estrategia de organización política. Dividir el mundo en varones activos, agresivos, fuertes, razonables y en mujeres pasivas, sumisas, débiles y emotivas significa construir un contexto y un sistema social y político en el que los géneros y la pertenencia a un sexo u otro dictan la vida de cada sujeto y de la sociedad en general, desarrollando así roles de poder. Sobre nuestra sumisión se basa el poder del patriarcado y de nuestras sociedades capitalistas, así como sobre las poblaciones «pobres» se basa el poder y la riqueza de los países más desarrollados. Rubin explica este sistema que permite el estado de sumisión de las mujeres haciendo referencia a otros autores.

Por ejemplo, en su contraposición a Marx y Engels, Rubin realiza una lectura que denomina exegética de Lévi–Strauss y Freud, al considerar que en la obra de ambos se halla claramente expuesto «el aparato social sistemático de domesticación de las mujeres».⁹⁷ Se refiere a las relaciones de parentesco, tan estudiadas por Lévi–Strauss, como sistemas estructurantes de un orden social que ve a las mujeres como objeto de intercambio, *regalos*, en las distintas sociedades bajo el control de los hombres. Los sistemas de parentesco son, así, formas empíricas y observables de sistemas de sexo/género. Esto ayudaría a explicar cómo sobre la pertenencia al «sexo femenino» se construye un papel y un rol de género que se identifica con la subordinación de las

⁹⁶ Rubin, G. (1986). *El tráfico de mujeres: Notas sobre la "economía política" del sexo*, *Nueva antropología*, Vol. VIII, nº30, México 1986, cit. pág. 97.

⁹⁷ Ivi, pág. 2.

mujeres a los hombres y la dominación de los segundos sobre las primeras.

La sexualidad biológica aquí se transforma en producto de la actividad humana. Esa práctica de intercambio no solo define las mujeres como subalternas a los hombres, sino que construye un modelo sexual y relacional basado en la heterosexualidad (y el tabú del incesto visto como práctica ajena al intercambio de mujeres dentro de las distintas familias). Ambas cosas son elementos de restricción y constricción para las mujeres. Estos diferentes roles de género según el sexo de pertenencia ponen una carga simbólica y social que influye sobre el orden psíquico de los sujetos. Parentesco, género y heterosexualidad influyen en las construcciones de las identidades y hacen que se asuman como naturales, reiterando así la sumisión y la dominación hacia las mujeres. *La dominación, así, está inscrita en los cuerpos y en la subjetividad.* Las formas en las que se construyen la organización social de la biología, del parentesco, de la crianza y de la heterosexualidad como órdenes simbólicos fijos y universales son responsables de estas diferentes funciones sociales de hombres y mujeres. En este tipo de estructuración social las mujeres son «objeto de transición, esclavas, siervas y prostitutas, pero también simplemente objeto de intercambio como mujeres».⁹⁸ La subordinación de las mujeres nos explica cómo se organizan el sexo, el género y la identidad sexual dentro de las sociedades.

Para la autora, la subordinación del sujeto femenino al patriarcado se puede superar con una revolución feminista que lleve a una revolución en el parentesco y a una nueva organización del trabajo doméstico y educativo. El cuerpo, así, ya no representaría un significado fijo e inamovible y por esto todas las subjetividades humanas serían libres de elegir sus propios deseos, necesidades, objetivos y sexualidades.

Poner en relación nuestro trabajo con el pensamiento de Rubin nos ayuda a entender el género en lo social, mientras que observar el trabajo de Butler⁹⁹ nos permite indagar en el modo en el que el cuerpo y el género se construyen y reiteran a nivel social. Para Butler el mismo género es un acto *performativo*. Para hacer «encarnar» en los cuerpos este acto y hacerlo ver como algo natural, la cultura construye sobre él un discurso:

⁹⁸ Ivi, pág. 111.

⁹⁹ Butler, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Op. Cit.

El género es una construcción que constantemente oculta su génesis; el acuerdo colectivo tácito de actuar, producir y mantener géneros diferenciados y polares como ficciones culturales queda oculto por la credibilidad de esas producciones y por los castigos que acompañan el hecho de no creer en ellas; la construcción nos «obliga» a creer en su necesidad y naturalidad.¹⁰⁰

Para la autora, la creación y construcción social de normas de género junto a cualquier cantidad de ficciones sociales frecuentes e impositivas, produce la idea ficticia de un sexo natural a nivel colectivo; todo esto a lo largo del tiempo ha producido un conjunto de estilos corporales que, de forma continuada, aparecen como la configuración natural de los cuerpos en sexos que existen en una relación binaria uno con el otro. El género para existir necesita la repetición del conjunto de significados ya establecidos socialmente.

Es a nivel individual que todo esto se reitera y se perpetúa, pero es a nivel social y público como se manifiesta imponiendo su existencia. Por esto hay que visibilizar la peligrosidad del discurso sobre los roles prefijados de género y sobre la identidad fija femenina.

Todo esto se manifiesta y es visible públicamente en el cuerpo y gracias a él, en las actitudes, en los gestos y estilos corporales que constituyen de la idea de la pertenencia al género masculino o femenino. Para Butler, la identidad sexuada, el género, es «una ley que no se interioriza literalmente, sino que se incorpora, con la consecuencia de que se producen cuerpos que significan esa ley en el cuerpo y a través de él».¹⁰¹

En este sentido, el género no es una esencia dada, sino una categoría materializada mediante la *performance*; no hay identidad esencial, sino que se crea mediante los actos mismos. Butler se interesa fundamentalmente en cómo la *performance* es una reiteración de roles aprendidos y que, por lo tanto, integra dentro de la cotidianidad un comportamiento patriarcalmente sancionado. La reiteración ritual de códigos es semejante a una serie de actos de citado, que sin embargo nunca reproducen al «original», por lo que se da una alteración. En dicha alteración se posibilita la ruptura

¹⁰⁰ Íbidem, pág.171

¹⁰¹ Íbidem.

con la norma. Aquí llegamos, desde nuestro punto de vista, a una de las partes más interesantes —en términos de funcionalidad teórica para nuestro trabajo— de su teoría, que consiste en la idea de que, si el género es un acto construido y repetido socialmente a nivel individual, hay por lo tanto una posibilidad de fuga. El género es una *norma*, y en cuanto norma no puede ser interiorizada del todo y tampoco encarnada totalmente en el cuerpo.

El yo con un género constante mostrará entonces estar estructurado por actos repetidos que intentan aproximarse al ideal de una base sustancial de identidad, pero que, en su discontinuidad ocasional, revela la falta de base temporal y contingente de esta «base». Las posibilidades de transformación de género se encuentran precisamente en la relación arbitraria entre tales actos, en la posibilidad de no poder repetir.¹⁰²

El género no es, entonces, una identidad estable o un lugar donde se asiente la capacidad de acción y de donde resulten diversos actos, sino, más bien, una identidad débilmente constituida en el tiempo, instituida en un espacio exterior mediante una repetición estilizada de actos. La ruptura entre nuestras necesidades, nuestros deseos, y nuestra no completa asimilación de la norma del género da lugar a actos subversivos. A través de estos el sujeto puede construir activamente su identidad de género y escapar así de la norma. Para Butler es únicamente dentro de esas prácticas repetitivas de significación donde la subversión de las identidades se vuelve posible. Para ella los géneros no pueden ser ni verdaderos ni falsos, ni reales ni aparentes, ni originales ni derivados. «Sin embargo, como portadores creíbles de esos atributos, los géneros también pueden volverse total y radicalmente increíbles».¹⁰³

La construcción del género para Butler, por tanto, parte del cuerpo como dato biológico, pero le es paradójicamente extraño, dado que es el mismo cuerpo el que rechaza la imposición social de una identidad del género que divide en categorías binarias el femenino del masculino y elige la heterosexualidad como su norma.

Esta posibilidad de resignificación es «tratada» en términos de resistencia por

¹⁰² Íbidem, pág.172.

¹⁰³ Íbidem, pág.172.

Modlesky, según la cual la violencia a la que son sometidas las mujeres representa un signo de su poder. Las estrategias de contención del deseo no funcionan y las mujeres se quedan sustancialmente resistentes a la asimilación en términos de patriarcado, «el hecho es que el elemento femenino en el cuerpo textual no puede ser asimilado de la cultura patriarcal y sin embargo no puede ser rechazado».¹⁰⁴ Esta posibilidad de resignificación que puede ser, a su vez, posibilidad de de-significación nos ofrece la posibilidad de entender resistencias y cuerpos como actos performativos.

Considerando la resistencia por su inevitable carácter fáctico, ¿cuáles serían las dinámicas y estrategias de resistencia desarrolladas en espacios de protesta colectiva?

La tradición teórica feminista se apropia del concepto cuerpo para resituarlo en su campo disciplinar y analítico. Dentro del marco feminista, por un lado, Haraway y Butler analizan el cuerpo a fin de desenmarcarlo de la perspectiva más propiamente binaria entre masculino y femenino, por el otro, Esteban, en *Cuerpos y políticas feministas: el feminismo como cuerpo*,¹⁰⁵ analiza las potencialidades y la importancia del cuerpo político colectivo en términos de resistencia activa y experiencia de autodeterminación y cambio para todos los sujetos que pertenecen o se identifican con una colectividad dada. En estas páginas es necesario relacionar el trabajo de Foucault con el de las autoras feministas recién nombradas, ya que así como el primero nos ofrece las bases teóricas para situar el concepto de resistencia en una relación constante con el poder, las teorías feministas confieren al mismo concepto una estructura relacional con los cuerpos de los sujetos que actúan en él.

Según Esteban la manifestación de protesta no solo representa un «ritual» de una colectividad particular, sino que deviene en una actividad grupal que moviliza y pone en relación los cuerpos individuales, constituyendo un cuerpo colectivo, articulando una emoción y un sentido común alrededor de una manera de entender y querer que cambien nuestras sociedades.

Como human*s no somos más que un cuerpo, en sus diferentes dimensiones: materialidad, apariencia, estética, gestualidad,

¹⁰⁴ Modlesky T., La donna e il labirinto. Rebecca in Alfred Hitchcock, en Bruno, G. y Nadotti, M. (1991). *Immagini allo schermo. La spettatrice e il cinema*. Torino: Rosenberg & Sellier, pág. 43.

¹⁰⁵ Esteban, M.L. (2011). *Cuerpos y Políticas feministas: el feminismo como cuerpo*, en Villalba Augusto, C., Álvarez Lucena, N. (2011). *Cuerpos Políticos y Agencia. Reflexiones feministas sobre el cuerpo*. España: Editorial Universidad de Granada.

movimiento, sensorialidad, emoción, percepción, intuición, cognición (y) hay una relación directa entre imagen colectiva y acción corporal, por un lado, y conceptualización y reivindicación, por otro. Si no somos capaces de evocar, de visualizar, de corporalizar un tipo concreto de reivindicación, o nos cuesta, es que hay algún grado de invisibilización o dificultad que va más allá de su oportunidad teórica o política.¹⁰⁶

El cuerpo se manifiesta como la bisagra entre el yo y el nosotras/os, entre el yo y el mundo que nos rodea. Percibimos el mundo a través de él y cada reacción subjetiva pasa por él.

En la presente investigación consideramos ver cómo el cuerpo, para los diversos movimientos feministas, siempre ha sido un sujeto y un instrumento de lucha, siempre ha sido un *cuerpo político*. Con este término nos referimos a un conjunto articulado de representaciones, imágenes, ideas, actitudes, comportamientos, técnicas y conductas encarnadas, una configuración corporal promovida por unos sujetos y unos colectivos o movimientos políticos y sociales (como el feminismo). El cuerpo feminista y el cuerpo performativo y resistente descrito por Butler es la significación de una reivindicación política, de una manera de entender el género, las relaciones sociales, las personas, el mundo, y que conlleva dentro de sí una manera de resistir, contestar y modificar la realidad histórica.

Finalmente podemos afirmar que el cuerpo, tanto individual como colectivo, se hace elemento fundamental a la hora de desarrollar relaciones de poder y resistencia.

Entender el cuerpo como resistente nos da la posibilidad de leer la complejidad constituyente de la relación entre poder y resistencia. Pero, ¿cuáles son las estrategias desarrolladas por el poder a la hora de generar tecnologías de control sobre todo lo que puede suponer un peligro para el orden establecido?

Hace veinte años en, *Post-scriptum sobre las sociedades de control*, Deleuze¹⁰⁷ afirmó que ya no estamos en la fase histórica y política de las sociedades disciplinarias planteadas por Foucault, sino que vivimos en otras, llamadas de control. Según el autor,

¹⁰⁶ Íbidem pág.50.

¹⁰⁷ Deleuze, J. (2006), *Post-scriptum sobre las sociedades de control*, *Revista Latinoamericana Polis*, n. 13.

el modelo de las sociedades disciplinarias sucedió al de las sociedades de soberanía, donde se gravaba sobre la producción más que organizarla y donde se decidía sobre la muerte más que sobre la vida. Considerando que fue Napoleón quien generó la transición entre sociedad de soberanía y sociedad disciplinaria, podemos encontrar en el período de la segunda guerra mundial el pasaje de la disciplinaria a la de control: «las sociedades disciplinarias son nuestro pasado, lo que estamos dejando de ser»¹⁰⁸. Las políticas reformistas respecto a los centros de encierro como escuela, industria, hospital, ejército, cárcel demostrarían su crisis generalizada y activarían la progresiva transformación de las sociedades disciplinarias en aquellas de control. Pero, continúa el autor, si los diferentes internados son variables independientes, los diferentes «controladores» son variantes inseparables: la fábrica de la era disciplinaria se sustituye con la empresa de la fase del control generando en las políticas salariales y en la «clase obrera» un cambio que permite el pasaje de un modelo de lectura marxista de clase a un modelo de competitividad entre individuos.

En las sociedades disciplinarias siempre había que volver a empezar (terminada la escuela, empieza el cuartel, después de este viene la fábrica), mientras que en las sociedades de control nunca se termina nada: la empresa, la formación o el servicio son los estados metaestables y coexistentes de una misma modulación, una especie de deformador universal.¹⁰⁹

Así como las sociedades disciplinarias funcionan a través de la dualidad de un poder que es individuante y masificante a la vez, donde fundamental es la marca y el número, en las sociedades de control lo que impera es la cifra, la contraseña. Para explicar su concepto, Deleuze busca correspondientes entre diferentes tipos de sociedades y diferentes tipos de máquinas. Si en las sociedades de la soberanía operaban máquinas simples —palancas, relojes, poleas— en las sociedades disciplinarias operaban las máquinas energéticas. Sin embargo, las sociedades de control actúan mediante máquinas tecnológicamente avanzadas. Esta mutación de las máquinas no describe solo la mutación social sino también la capitalista. Hemos pasado de un

¹⁰⁸ Íbidem, cit. pág. 3.

¹⁰⁹ Íbidem, cit. pág. 4.

capitalismo de concentración típico del siglo XIX, a un capitalismo de superproducción donde lo que se intenta vender son los servicios. Estas reflexiones de Deleuze coinciden con las de Braidotti (vid. pp. 54-56) a la hora de leer en la relación entre Estados, capitalismo, mercado y sociedades unas políticas de producción de subjetividades.

Aunque consideramos fundamental el pensamiento de Deleuze a la hora de evidenciar los nuevos mecanismos de control desarrollados por los agentes soberanos, no coincidimos completamente con él a la hora de leer las sociedades de control y las sociedades disciplinarias como dos elementos distintos y situados cada uno en un espacio y tiempo concreto. Pensamos que ambas participan de la organización de nuestras sociedades y no consideramos que en la actualidad se esté esfumando la disciplina como tipo de poder, pero sí que la disciplina se está articulando de maneras novedosas con otras modalidades de ejercicio del poder. El objetivo primario no consiste solo en disciplinar los sujetos y las poblaciones, sino que apuntan a regular elementos de peligrosidad social. Dentro de las estrategias desarrolladas por el poder que se ejerce en las sociedades de control podemos encontrar la llamada «estrategia del miedo».

El uso del miedo como dispositivo de poder y de control se hace muy efectivo para los Estados a la hora de administrar la vida e intervenir en las esferas existenciales más diversas. Si los Estados democráticos de hoy en día, en pleno estado de crisis, no pueden asegurar a sus ciudadanos/as los servicios públicos esenciales, pues harán más fuerza sobre el control del cuerpo social. El Estado, así, se preocupa de todos los procesos de subjetivación que constituyen los seres humanos, en una lucha constante en el terreno del lenguaje, de los símbolos y de los significados, de las representaciones y de los imaginarios. Convivencia, conocimiento, sensibilidad, cultura, arte, amor, salud, locura, muerte, angustia de vivir y miedos son los ámbitos de subjetivación en los que se basa esa lucha por el control del poder sobre el *corpus* social.

Según Useche Aldana,¹¹⁰ el miedo es hoy uno de los elementos constitutivos más poderosos de las relaciones sociales y de los procesos de producción de subjetividades. Miedos individuales y colectivos se entremezclan y refuerzan entre ellos mismos. Se tiene una relación constante y cotidiana con el miedo que se emite en todos los contextos sociales y que se representa bajo una falta de seguridad en cada aspecto de la

¹¹⁰ Useche Aldana, Ó. (2008). Miedo, seguridad y resistencias: el miedo como articulación política de la negatividad. *Polis. Revista Latinoamericana*, (19).

vida. En nuestras sociedades capitalistas los mayores miedos pertenecen al ámbito de la propiedad, de la movilidad y del acceso a los bienes y servicios. La felicidad se entiende bajo este pacto de propiedad con las sociedades y con los estados con los que nos relacionamos; de eso la certeza de que, cuándo el individuo se atiene al pacto social, acepta las leyes y las regulaciones y legitima el monopolio de la violencia por soberano, entonces recibirá a cambio protección y amparo. Quien hoy en día cumple con ese papel es básicamente el Estado.

La búsqueda de certidumbre como remedio para los miedos individuales y colectivos no está fuera de los dispositivos de poder; miedos, seguridades e incertidumbres se construyen a través de él. Atraviesa la psique individual, pero se realiza a través del ejercicio del poder. Los poderes soberanos se afanan para ofrecer esa percepción de seguridad, la que dentro del pacto hobbesiano sería una seguridad democrática.

Como Marx evidenció ya a finales del siglo XX, la identidad que garantiza la inclusión en el sistema está definida por el tener y por el concepto de propiedad. El miedo a que se pierda o se nos robe lo que tenemos, construye imaginarios colectivos que se basan en la defensa y el prejuicio hacia lo diferente, lo que no nos pertenece y lo que no está integrado en el pacto social de las sociedades capitalistas de hoy en día. Esto provoca una degradación acelerada de las relaciones humanas y un siempre más creciente conflicto entre sujetos y sociedades. El permanente estado de miedo e inseguridad de los y las ciudadanas llega, en determinados momentos históricos, a justificar, aceptar y reivindicar actos como la violencia del Estado o de los sujetos que pertenecen al pacto social, y finalmente a la aceptación de la muerte o asesinato. La incapacidad de aceptar la otredad —por ejemplo, presente en el cuerpo y en la vivencia de las mujeres, lesbianas, transexuales, homosexuales, migrantes, activistas militantes, etc.— produce espacios de legitimización de la violencia y alimenta emociones como el odio, la envidia y la venganza y genera nuevos dispositivos de subjetivación.

Esos procesos de subjetivación que se retroalimentan de los miedos individuales y colectivos encuentran refuerzo en los medios de comunicación, en los discursos políticos del poder y en todas sus instituciones —escuelas, universidades, hospitales, cuarteles, etc. La sensación de riesgo, soledad, inseguridad, impotencia y desconfianza en el/la ciudadano/a común se amplifica a través de esas vías. Según Aldana:

El miedo se constituye en una fuerza que dramatiza las pasiones y que

opera tanto en lo público como en lo privado. Se convierte en una pasión triste que obstaculiza nuestra potencia de actuar y nos entrega a los fantasmas, a las supersticiones y a las mistificaciones del tirano. El miedo se coliga con los fenómenos que fracturan la confianza sobre la que puede construirse la sociabilidad.¹¹¹

Los mecanismos de gestión institucional ya no pueden detener todas aquellas subjetividades y colectividades que quieren salirse cada vez más de las normas vigentes —tanto hetero-patriarcales como neoliberales— y por eso las formas de control se endurecen. El ser humano es entonces presa de todos los miedos posibles, en todas las esferas de la vida cotidiana y en toda su vida entera. Lo que en realidad se ha perdido, pasando de una sociedad disciplinaria a una de control es lo que hace referencia a los territorios existenciales, la que plantea un enorme vacío de subjetividad colectiva.

Una teoría desarrollada por Useche Aldana¹¹² es la que ve la administración de los deseos como otro dispositivo de control de los seres humanos. Los sujetos son sujetos deseantes, así que se necesita modificar y dirigir esos mismos deseos. El deseo de seguridad hace que los sujetos acepten medidas drásticas y de control hacia los sujetos: cámaras de vigilancia, de seguridad, edificios vigilados las 24 horas del día, hogares (lugar que en el imaginario colectivo debería significar protección) resguardados del peligro de una intrusión extraña, escenarios públicos controlados por las fuerzas del orden, etc., sirven como ejemplo a la hora de entender a qué nos referimos cuando mencionamos la construcción de los deseos desde el miedo.

El miedo como dispositivo de poder muestra sus dos caras: una, es la que afronta el miedo producido por la extensión de las clases subalternas, y otra, es la que estructura el miedo para generar formas de control legitimadas por la ciudadanía y la lucha contra un enemigo común —que hoy más que nunca se identifica con el «terrorista». Son dos maneras diferentes de guiar la angustia de vivir de los sujetos contemporáneos, siempre en esa sensación de inseguridad, precariedad e inestabilidad que viene desde fuera y que representa una amenaza hacia nuestra integridad personal y colectiva.

Por un lado, se incrementa la segregación vigilada y autovigilada de los individuos —por ejemplo, no es casualidad que los programas de televisión y los *reality*

¹¹¹ Ivi, pág. 5.

¹¹² Ivi.

show que más se están difundiendo ahora mismo son programas de cocina o de reforma, restructuración o restauración de casas, todas actividades que promueven el consumo y la soledad como formas de pasatiempo— y por otro el consumo, el beneficio personal y el dinero como único patrón.

Para los poderes soberanos se hace necesario operar en los procesos de subjetivación y en la elaboración de imágenes e imaginarios colectivos. De ahí la importancia de la gestión de los miedos y de la producción y difusión de significados a través de los medios de comunicación. Es en ese punto que poder soberano y sociedad civil encuentran su centro y su punto de conexión. Desde esta perspectiva hay que ver la violencia —generada por los miedos— y el estado de derecho —generado por los Estados democráticos— como dos elementos que van de la mano. No hay antagonismo entre violencia y derecho, sino que una compleja interconexión que se juega en el campo de la construcción de las subjetividades colectivas. El miedo ha entrado en nuestra memoria colectiva, y lo ha hecho a través de la domesticación de los cuerpos:

En el medio de ese proceso ha estado la relación entre el cuerpo y el poder, y, por ende, la somatización de los miedos, la dominación de los cuerpos a partir del uso de los miedos. El apoderamiento del cuerpo, su sujeción, hacen parte de lo que Foucault llama la «microfísica del poder». El ejercicio de la violencia sobre el cuerpo es el desarrollo de la función punitiva del poder. El castigo ha devenido en una función social compleja que ha incrementado su fuerza disuasiva dirigida a controlar los estallidos de la desesperación, la emergencia de voces disidentes que propicien líneas de fuga del orden constituido, o la consolidación de singularidades que desafíen las normas. Microfísica del poder y proyección política del cuerpo van a la par.¹¹³

Desde la edad premoderna, el castigo sobre los cuerpos, el martirio y el dolor físico eran dispositivos de domesticación. En la edad moderna las formas de castigo han ido cambiando, moldeándose sobre el nuevo modelo económico industrial. El castigo desde la mitad del siglo XVIII pasa a ser una suspensión de los derechos. El miedo ya

¹¹³ Ivi, p. 8.

no está centrado en el dolor y suplicio del cuerpo, sino en una exclusión social, de las libertades civiles y de la libertad de movilización. Gran mérito de las sociedades disciplinarias ha sido provocar grandes cambios en el régimen punitivo. La inclusión social, la adhesión al pacto social, implica obediencia. La transgresión, la desobediencia y la inadaptación producen solo conflictos y exclusión. Se generaliza entonces el miedo a la anormalidad. Los sujetos, como argumenta Foucault, se autodisciplinan para no cumplir el «delito» y para no desearlo. Contra el deseo incontrolado, buenas costumbres. Y eso se realiza a través del control sobre los cuerpos y sobre las subjetividades. El adiestramiento a los miedos se manifiesta como una violencia simbólica más hacía los individuos; el trabajo no es en el campo jurídico, sino en la construcción de imaginarios colectivos que posibiliten la regulación social, los deseos y los miedos.

Esa forma de control no se materializa solo en los cuerpos, sino también en la organización del espacio urbano y social. «La ciudad (polis) se va transformando en la ciudad policiva (sic)». ¹¹⁴ Las acciones de policía se acercan siempre más a las tácticas militares. Eso genera la sensación de invasión constante, de un enemigo constantemente presente. Es esa sensación, junto al miedo y a la inseguridad, lo que hace que la ciudadanía busque protección y hace que nuestras sociedades se basen en un estado de excepción permanente. La acción *policiva*, gestionada por las fuerzas del orden de cada Estado, consiste en administrar una violencia cotidiana que regula situaciones que no están obligadamente presentes en el orden jurídico, es decir que no están reguladas por leyes, sino que por temas de control y de seguridad ciudadana.

En su mandato de garantizar la seguridad, las fuerzas del orden actúan siguiendo formas de violencia no directamente reglamentadas, pero legitimadas por la ciudadanía. Esa forma de actuación permanece en el orden de las sociedades disciplinarias procurando intervenir en determinados aspectos de las situaciones cotidianas de las ciudades. Pero ahora esa actuación tiene que enmarcarse en las nuevas sociedades de control. Por eso su primer ámbito de interés es el de detectar y contener al «enemigo terrorista». Esta función denota un incremento de su función punitiva; el segundo ámbito es el que trata del reconocimiento de la existencia de amplios sectores de ciudadanía que por cuestiones morales pueden quedarse fuera de la ley. Hace falta montar una estructura moral colectiva y hace falta que la misma población mantenga

¹¹⁴ Ivi, p. 9.

esta estructura y se haga garante del orden público. De eso van las llamadas de atención o la generación de vigilancia y control generalizados. A primera vista esta forma de regulación parece romper la distancia entre Estado y ciudadanía, pero demuestra también cómo se propugna por involucrar al ciudadano y la ciudadana en el control del otro/a. Es importante tener en consideración el hecho de que eso no genera solo el control hacia lo que haya fuera de nosotras/os, sino también lo que hay dentro; se instalan así formas de regulación y autoregulación constantes. Vivimos en sociedades donde *los ideales policivos*¹¹⁵ se nutren de la participación ciudadana y donde los miedos instauran las nuevas formas de control y autocontrol de los sujetos.

Según Useche Aldana, (psicológicamente) crear en los sujetos miedos e inseguridades produce como primer efecto una fase paralizadora. La paralización es la materialización de la instalación del miedo, la manifestación de la captación del peligro, de la conciencia de debilidad, de la alerta. Es, pues, la inacción. La inactividad es también un elemento de tremenda utilidad, por ejemplo, a nivel político.

Por esto, el miedo se nos muestra como lo que es: un instrumento de dominio y control social. Un arma del poder. El Estado, pues, para ser eficaz en el dominio de la sociedad, debe configurar unos límites en la sociedad, unas fronteras, y operar en estos límites manifestando su caracterización autoritaria.

Según el autor el dominio implica, sobre todo, el control de la sociedad, la canalización de los individuos hacia los objetivos del poder, su disciplinamiento. El miedo es el instrumento de la dominación por su fuerza paralizadora, y lo que es más, se siente individualmente; es decir, paraliza, sobre todo a nivel individual. Cuanto más aislado esté un individuo, más fácilmente se le puede orientar su actividad. Por eso la dinámica de dominio conlleva una tendencia hacia la individualización extrema, la atomización constante, la fractura de los grupos.

Efectivamente, el miedo como instrumento de dominación señala, más que unos objetivos precisos, toda una lógica de funcionamiento del poder, pero su efectividad decae rápidamente si no existe la amenaza real de violencia física. De poco sirve amenazar con castigos divinos y condenas eternas si no existe una Inquisición que con sus prácticas violentas recuerde que el castigo del «desviado» comienza en la propia tierra. De poco sirve la amenaza de la Ley si no hay policías y jueces que garanticen la condena. En otras palabras, el Estado requiere del ejercicio constante del miedo y de la

¹¹⁵ Ivi.

violencia para garantizar el control de la sociedad, tanto de los que están incluidos en la dinámica impuesta como de los que han quedado excluidos de ella. Puede afirmarse que en el ejercicio del control, donde acaba nuestro miedo comienza su violencia, y es por ello que el Estado perpetúa un contexto de miedo latente que le permite justificar y desarrollar sus estructuras de violencia (sistema judicial–punitivo, la policía, el ejército, etc.).

Pero ¿cómo legitimar este aumento de violencia estructurada? El Estado, para su control, amplifica su estrategia terrorífica sobredimensionando las caras de los enemigos del orden público, de los peligros que amenazan a la seguridad ciudadana que él mismo encarna: el «delincuente» (que le contradice en el monopolio de la Ley) y el «terrorista» (que le cuestiona especialmente el monopolio de la violencia). Se trata de dos categorías construidas por el propio Estado. Delincuencia y terrorismo son, más que inevitables, una necesidad para autojustificar y autolegitimar al Estado mismo y su violencia.

En este ámbito, odio y crueldad son factores necesarios para la administración del poder. Nahoum–Grappe¹¹⁶ investiga sobre la crueldad como estrategia de represión en los contextos de guerra —en este trabajo seguimos entendiendo este término según la acepción foucaultiana. La violencia, según la autora, puede ser justa, incluso desde el punto de vista de la víctima; la crueldad, en cambio, no lo es jamás, puesto que se percibe como excesiva y gratuita. El aparato de Estado hace uso de ese suplemento incalificable de violencia: llevar a la exhibición una violencia intolerable e inadmisibile. Fijar el cinismo del poder en una violencia por encima de la violencia, que excede los linderos de la violencia «legítima», expropiada por el Estado al ejercicio colectivo del control político. El ejercicio moderno de la barbarie en los sistemas «democráticos» tiene una fisonomía reconocible: no es el despojo o la ausencia de racionalidad, no es el producto de una efusión instintiva, tampoco es la cancelación de una disciplina. Es la exacerbación deliberada de un sistema de control de las acciones públicas, de los lenguajes; es la creación de una excepcionalidad construida como faceta de las formas de vida contemporánea.

Nahoum–Grappe¹¹⁷ define «desfiguración del otro» la visión que los militares

¹¹⁶ Nahoum–Grappe, V. (1996). “L’usage politique de la cruauté: l’épuration ethnique” (ex Yougoslavie, 1991–1995), En Françoise Héritier (Ed.). *De la violence*. Paris: Éditions Odile Jacob. pp. 273–324.

¹¹⁷ Nahoum–Grappe, V. (1996). “L’usage politique de la cruauté: l’épuration ethnique” (ex Yougoslavie,

generan en relación con la otredad, identificándola como algo sucio, envilecido e inhumano; desfiguración que opera sobre el cuerpo; desfiguración del otro que se estigmatiza en una total «naturalización» de su inferioridad, legitimada por el poder. La inferioridad política del sujeto es una condición que legitima la violencia y la crueldad. El lugar privilegiado de esta crueldad y violencia, sin embargo, sigue siendo siempre el cuerpo, individual o colectivo que sea. De esta manera, castigarlo significa también eliminarlo simbólicamente.

Entender el poder y el castigo desde los cuerpos, significa también razonar sobre las micro-políticas o sobre las tecnologías corporales específicas que, adicionalmente, resultan muy fecundas para explicar el «cómo» del poder.

Como afirma Raul García:

Por micro-políticas corporales se pueden entender las estrategias de poder que se ponen en funcionamiento más allá de las políticas estatales; son pequeños espacios reticulados que se tejen en los intersticios de las grandes estrategias políticas, en conjunción o disyunción con ellas.¹¹⁸

Estas micro-políticas corporales tendrían en su accionar violento dos formas: una parcial (infligir dolor físico y psíquico; fragilizar la potencialidad defensiva del otro, provocando todo tipo de sufrimiento), y una total (provocar la muerte). Con el despliegue de estas micro-políticas corporales parece construirse, literalmente, una cierta economía del poder que regula las relaciones de dominación en la sociedad. Dicha economía se despliega, para unos grupos o en ámbitos sociales determinados, en mecanismos o dispositivos de «ajuste», a través del disciplinamiento y el control de los cuerpos para su sometimiento. Es lo que Foucault concibe como la forma disciplinaria del poder, una forma de vigilancia que ejerce la fuerza normalizando y creando las condiciones para imponer la docilidad de los sujetos.

Esta forma o concepción del poder se puede visualizar en ámbitos como el de las relaciones de género, entre saberes expertos y otros saberes no expertos, entre adultos/as

1991–1995).

¹¹⁸ García, R. (2000). *Micropolíticas del cuerpo. De la conquista de América a la última dictadura militar*. Buenos Aires: Biblos, pág. 12.

y niños/as; pero en otros ámbitos como el de la violencia, el despliegue de esa economía del poder se da, literalmente, a través de toda una *economía del castigo*¹¹⁹ puesta en escena en las diversas formas del ejercicio de la violencia buscando el sometimiento o la muerte de ciertos sectores de la población, dado que la muerte se convierte, igualmente, en un medio de control de la población. El sometimiento a través del miedo, de la amenaza, de la agresión física, o las huellas psicológicas que se quedan dentro de cada una y de cada uno, no es otra cosa que una política del castigo que tiene como finalidad el disciplinar de los sujetos a través de las experiencias corporales, hasta incluso la desaparición de los mismos.

¹¹⁹ Foucault, M. (2002). Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975—1976), México: Fondo de Cultura Económica, pág.15.

1.4 La contracumbre del G8 de Génova y la crítica de los movimientos sociales a la globalización capitalista

En los apartados anteriores nos hemos acercado al término «globalización capitalista» interpretándolo como fenómeno a través del cual se desarrolla un modelo de subjetividades y sociedades. Lo que la mundialización genera, es el desarrollo de un modelo que —como afirma Colaizzi (vid. pp. 46-49)— lejos de identificarse con la «única tribu planetaria» de McLuhan, se puede identificar más bien con la descripción de «circuito integrado» de Haraway. Implicaciones directas son la realización de un modelo social complejo y contradictorio. Más concretamente, en las páginas anteriores (vid. pp. 43-59), hemos leído no tanto los mecanismos económicos que están detrás del concepto de globalización, sino qué subjetividades habitan en el contexto de la globalización capitalista y cómo se legitiman las políticas represivas estatales.

A raíz de eso, hemos puesto en relación el pensamiento de Agamben (vid. pp. 63-67) sobre el estado de excepción, el de Foucault (vid. pp. 68-70) sobre el concepto de biopolítica y el de Mbembe (vid. pp. 70-72) sobre el concepto de necropolítica, a fin de leer el estado de «necesidad» y seguridad ciudadana como una estructura fija de nuestras sociedades en la que biopolítica y necropolítica se entremezclan para mantener una soberanía basada en el uso de la violencia y de la gestión tanto de la vida como de la muerte.

Desde nuestro punto de vista, los acontecimientos del G8 de Génova nos ofrecen elementos de especial interés para abordar la relación entre políticas de resistencia, políticas represivas, mundialización y necropolíticas a principio del siglo XXI. Este momento histórico puede ser representativo a la hora de evidenciar cómo se articulan bio y necropolítica en el mundo globalizado. Más en detalle, intentaremos seguir nuestra investigación demostrando cómo estado de excepción, biopolítica y necropolítica llegan a constituir las tres dinámicas de poder empleadas por el Estado italiano durante la contracumbre del G8 de Génova. Idea de partida es interpretar estas tres estructuras de las soberanías occidentales del siglo XXI como cooperantes y estables. Finalmente, observaremos las políticas de resistencia desarrolladas por el movimiento de la globalización desde abajo, teniendo en cuenta las categorías analíticas de Foucault a la hora de entender la resistencia como tecnología directamente relacionada con el poder.

Consideramos el G8 de Génova como un acontecimiento significativo en

términos generales y desde nuestro punto de vista, el contexto que enmarca los eventos de la cumbre del G8, es relevante a la hora de investigar sobre el sistema político nacional e internacional que legitimó las actitudes violentas de las fuerzas del orden sobre los cuerpos de la gente que se manifestó durante aquellos días en Génova. Se hace necesario para entender el contexto socio-político en el que vivimos actualmente, los procesos históricos de conflicto entre estados, instituciones represivas y movimientos sociales, visibilizar un aspecto de la estructura biopolítica en la que actuamos y nos dejamos actuar.

Investigar sobre las formas represivas del estado es investigar también sobre la construcción de las subjetividades enmarcadas en el mundo capitalista. El G8 de Génova, desde esta perspectiva, se manifiesta como un momento simbólico a partir del cual las formas de entender la seguridad ciudadana cambian. En julio 2001, a dos meses de distancia del ataque a las Torres Gemelas, la contracumbre del G8 es un ejemplo de cómo las estructuras de seguridad ciudadana y de represión y resistencia se mueven en contextos internacionales.

A la hora de analizar los hechos relacionados con Génova, es decir, las políticas represivas desarrolladas por el Estado y las fuerzas del orden, las políticas de resistencia desarrolladas por el movimiento de los movimientos y la manera en la que todo eso se ha representado, es importante tener en cuenta a qué nos referimos cuando hablamos de «hechos», «acontecimientos» y «eventos».

En *Género y representación*¹²⁰ Colaizzi se pregunta qué es un acontecimiento. Al igual que ella, a la hora de preguntarnos qué pasó en Génova debemos tener presente desde qué categoría semiótica asumimos esa pregunta. La pregunta de «qué pasó» ya da por supuesto que algún hecho, acontecimiento o proceso semiótico se ha puesto en marcha. Algo pasó. Este trabajo quiere investigar no tanto lo que pasó, sino el cómo y cuáles fueron los procesos que se desarrollaron en relación con el G8, qué procedimientos y mecanismos desataron y cuáles fueron sus formas de representación.

Cuando Colaizzi investiga sobre la pregunta «¿qué es un acontecimiento?» tiene bien claro que a la hora de interrogarnos sobre el qué es, estamos metiendo en campo categorías que pertenecen a la metafísica, ya que, implícitamente, estamos dando por supuesto el hecho de que el objeto existe y de que se ha construido previamente a la

¹²⁰ Colaizzi, G. (2006). *Género y representación. Postestructuralismo y crisis de la modernidad*, Madrid: Estudios críticos de literatura Biblioteca Nueva.

pregunta misma. De la misma manera, la pregunta «¿qué pasó en Génova?» da por supuesto que ya existió algo en Génova. La indiscutible existencia del objeto le da vida y le confiere un estatus de «ser» natural. Además de eso, no cuestiona la existencia del sujeto agente, de quien hace la pregunta. La autoridad del sujeto no es susceptible de definición, su existencia *es*. Colaizzi afirma:

La noción de acontecimiento [...] solo puede ser esbozada en un momento específico en el tiempo y en una posición concreta en el espacio. [...] De hecho, un acontecimiento es un suceso significativo. Es algo que adquiere significado para alguien en un lugar determinado y en un momento preciso, algo que, en el flujo del tiempo, diferencia y emerge. Sin embargo, esta diferenciación, este emerger, necesita de una conciencia que lo perciba y que lo convierta en lo que es. Es decir, un acontecimiento lo es únicamente en el proceso de la significación, cuando un algo específico tiene un cierto sentido para una persona o un grupo de personas determinado.¹²¹

Visto desde esta perspectiva, el acontecimiento resulta ser un acto relacional y no puede verse separado del proceso de construcción de significados. El hecho, el evento, no existe de por sí, sino que se crea, existe y se pone en relación. Sin ese proceso semiótico el acontecimiento no podría existir. Sin embargo, ese proceso semiótico que llamamos «hecho» siempre se relaciona con el concepto de diferencia, necesita la diferenciación para autodefinirse como algo y se posiciona así en el movimiento dialéctico entre identidad/no identidad. Podemos afirmar que las realidades así se definen, construyen, destruyen y reconstruyen en ese proceso de diferenciación, identidad y relación.

Así que cuando nos preguntamos lo que pasó en Génova, deberíamos tener presente que nos estamos preguntando qué proceso de semiosis se puso en marcha con todas sus variantes: el tiempo y el espacio fueron el contexto geo y biopolítico en el que se desarrolló el encuentro/choque entre varias realidades y posicionamientos políticos que entendían de manera diferente el desarrollo de nuestras sociedades. En esa investigación tendremos en cuenta las personas que participaron (activamente o no) en

¹²¹ Íbidem, pág. 19–20.

ese proceso de negociación política. Los sujetos privilegiados de la investigación serán las personas que se identificaron con el movimiento social de la globalización desde abajo y su reivindicación de los «hechos», su hacer importante lo sucedido, su necesidad de narrar otras realidades basadas en la diferenciación con el discurso hegemónico, es decir, el de las fuerzas del orden italianas, el de los medios de comunicación institucionales y las mismas instituciones y Estados occidentales. Es en ese lugar, de la relación y de la diferencia, donde podemos buscar la respuesta a la pregunta «¿qué pasó en Génova?».

Lo que pasó en Génova se relaciona constantemente con la experiencia, con aquel proceso que Colaizzi¹²² llama *semiotización de la experiencia*. Antes, durante y después de la contracumbre del G8 de Génova, la experiencia de varios sujetos, cuerpos individuales y de todo un movimiento colectivo, está en la base de la narración y de la construcción de esas nuevas realidades, de las nuevas verdades puestas en funcionamiento. La experiencia no se puede escindir de los cuerpos, de las vivencias, del sentir de las personas involucradas. Sin embargo:

La experiencia es subjetiva, pero no personal. Implica un posicionamiento en relación con el cual un conjunto de circunstancias es percibido y aprehendido por el sujeto como referente a él, produce significados concretos en un entramado de relaciones sociales históricamente determinadas.¹²³

La misma experiencia es una construcción semiótica que pone en relación sujetos y objetos, lo vivido y lo enunciado. Afirmar que acontecimientos y experiencias son una construcción, no significa afirmar que sean menos «reales» o menos «verdaderos», significa poner en el campo de la discusión el proceso semiótico como elemento fundamental.

Esa construcción de experiencias, acontecimientos, discursos y sentidos alrededor de la identidad del movimiento en contra de la globalización capitalista, le ha dado la posibilidad de reivindicarse, visibilizarse y hacerse sujetos activos en el proceso

¹²² Colaizzi, G. (2007), *La pasión del significante. Teoría de género y cultura visual*, Madrid: Biblioteca Nueva.

¹²³ *Ibidem*, pág. 97.

histórico global. Le ha permitido salir y cuestionar la supuesta objetividad de los discursos institucionales poniendo en marcha unas reivindicaciones desde abajo, desde las clases, géneros, etnias y sexualidades oprimidas.

Puestas las bases semióticas de interpretación de términos como acontecimiento, hecho o suceso, podemos volver a la pregunta «¿qué pasó en Génova?». *De facto*, para seguir con la investigación es necesario entrar en detalle y centrarse no solo en la contracumbre de Génova teniendo en cuenta las experiencias subjetivas y colectivas y las circunstancias relacionadas con este representativo contexto histórico, sino también en los procesos contextuales de la protesta y sus antecedentes. Esto se debe a la necesidad de interpretación de los dispositivos biopolíticos y necropolíticos que definen nuestras sociedades.

En 1995 se consolida la primera organización a escala mundial encargada de velar por la «liberación» del intercambio, no solo de productos, sino de servicios, inversiones y derechos de propiedad intelectual relacionados con el comercio y la agricultura de los países miembros de la llamada Organización Mundial del Comercio (OMC), crucial por sus trascendentes atribuciones sobre los gobiernos nacionales.¹²⁴

La paradoja implícita al fenómeno de la mundialización traducida en la exacerbación de contradicciones (agudización de exclusión social y desigualdad de oportunidades, explotación del medio ambiente, etc.) hizo posible el nacimiento de un nuevo movimiento social a escala global que lucharía contra la nueva política capitalista del libre comercio a costa de las poblaciones mundiales. Las nuevas formas de organización en contra de la globalización capitalista no solo deslegitiman el modelo neoliberal, sino que constituyen una alternativa a los modelos sociales de participación.

El movimiento de la globalización desde abajo, nacido ya a finales del siglo XX y compuesto por un amplio conjunto de movimientos sociales formados por activistas provenientes de distintas corrientes políticas, dio su primer paso en la llamada Batalla de Seattle (1999) y conformó su espacio privilegiado de encuentro más amplio en la experiencia del «Foro Social Mundial». El movimiento de los movimientos se fundamentaba políticamente sobre una crítica bien estructurada: la cumbre del G8, las reuniones de la OMC, del Banco Mundial, etc., acabarían beneficiando a las grandes multinacionales y a los países más ricos, acentuando la precarización del trabajo y

¹²⁴ Samoyao Elías, C.M. (2002). “Emergencia y actuación de las redes transnacionales de defensa en el contexto actual: Caso Grupo Antiglobalización”, España: *Revista Realidad*, 89.

consolidando un modelo de desarrollo económico y social injusto e insostenible. También cuestionaban la expansión del capitalismo y del neoliberalismo como modelo económico-político basado en la explotación de los sujetos.

En Seattle, del 29 de diciembre al 3 de enero de 1999, se llevó a cabo la llamada «ronda del milenio», donde la Organización Mundial del Comercio organizó su tercera reunión ministerial, patrocinada por Microsoft y Boeing Co. Se aglutinaron ciento treinta y cinco gobiernos miembros. Simultáneamente, la red internacional contra la globalización rehusó que las empresas multinacionales definieran el destino de millones de personas en el mundo con sus políticas globalizantes; mil doscientas organizaciones de todo tipo firmaron una declaración en septiembre de 1999 en una reunión celebrada en Ginebra. En ella denunciaban que el funcionamiento de la OMC había traído más pobreza e injusticia, excluyendo progresivamente a los países más pobres.¹²⁵

Hasta 1999, las reuniones de organizaciones monetarias o comerciales no despertaron demasiado interés, pero en dicho año un amplio y heterogéneo espectro de realidades políticas y sociales y agrupaciones interrelacionadas compartieron la lucha contra el poder de las corporaciones multinacionales. Frecuentemente señaladas como más influyentes y sólidas que los gobiernos nacionales, algunas corporaciones tenían (y tienen) presupuestos mayores que producto interior bruto de muchos países: «Entre las cien economías más grandes del mundo, cincuenta y una son multinacionales y solo cuarenta y nueve son países».¹²⁶

Hace veinte años, la batalla de Seattle fue el epicentro de un terremoto político global. Varias decenas de miles de manifestantes lograron bloquear la cumbre de la Organización Mundial del Comercio u OMC (creada en 1995 para administrar los acuerdos comerciales negociados entre sus miembros). Otra de sus funciones fue la de propiciar un lugar de encuentro para las negociaciones multilaterales y cooperar con el Banco Mundial y el Fondo Mundial unitario.

Las distintas marchas, sentadas y acciones contra la reunión ministerial de la OMC de Seattle de 1999 se enfrentaron a cargas policiales, arrestos masivos, gases lacrimógenos y balas de goma. Sin embargo, los grupos ecologistas y anarquistas, las

¹²⁵ Fuente www.chapas.org.mx de CIEPAC, A.C. Organización no gubernamental y no lucrativa, Chiapas, México, 2001.

¹²⁶ www.csis-scrsgc.ca/eng/misdocs/200008_e.html documento *La Antiglobalización: un fenómeno creciente*.

fuerzas sindicales, redes feministas, trabajadores y activistas de toda clase reunidos en Seattle optaron por resistir. El foco de las protestas fue el abuso de poder por parte de las multinacionales, acusadas de injusticia social, de someter a sus empleados y empleadas a condiciones de trabajo de esclavitud, sumando a ello la falta de cuidado por el medio ambiente, un uso irracional de los recursos naturales y daños ecológicos. Las protestas consiguieron apoyo mundial, en parte porque su objetivo era y es de orden global. Marcas como Nike, Starbucks, McDonald's, Shell, etc., se encuentran entre los principales objetivos del movimiento, debido a que, irónicamente, las campañas de imagen corporativa han sido exitosas y el estatus de esas empresas ha sido aprovechado para darle notoriedad a las acusaciones que se les hacían.

Una lucha así en Estados Unidos no se veía desde los años sesenta, y aunque no supone nada nuevo para el puñado de activistas de los años sesenta presentes en la batalla de Seattle, representó una experiencia irremplazable de poder colectivo y del papel de aquellos cuyo trabajo consiste en reprimirlo.

Antes de los bloqueos nadie esperaba que aquellas protestas pudieran dar lugar a un movimiento de resistencia al capitalismo de escala global, pero así fue. Aunque hay que subrayar que la protesta de Seattle tuvo raíces más profundas, los acontecimientos de noviembre de 1999 marcaron, en cierta forma, la culminación de todo un proceso de desarrollo de luchas y resistencias a la globalización capitalista iniciado a mediados de los noventa y cuyo inicio simbólico suele fijarse en el alzamiento zapatista del 1 de noviembre de 1994.

Desde mitad de los noventa, una serie de campañas internacionales, movilizaciones y encuentros en interrelación con luchas significativas a escala estatal fueron dibujando un entramado de redes, organizaciones y experiencias cuya solidez y consistencia iría en aumento. Visible para el gran público a partir de Seattle, la crítica a la globalización venía ya de lejos.

El éxito de las protestas ante una de las instituciones insignia del capitalismo global extendió el espíritu de Seattle por todo el planeta. Una nueva generación de activistas y militantes se lanzaría a organizar protestas en cualquier ciudad donde se reunieran las instituciones económicas globales como el Banco Mundial (BM), el Fondo Monetario Internacional (FMI) o el G8.

Ante la atenta mirada de medio mundo, el éxito de las protestas contra la OMC entre el 30 de noviembre y el 3 de diciembre de 1999 permitió unificar las luchas y visibilizar su origen común. En las calles de Seattle confluyeron activistas de muy

distintas trayectorias políticas y con muy distintas reivindicaciones. Feministas, identidades sexuales disidentes, ecologistas, intelectuales, granjeros/as, organizaciones de derechos humanos, de justicia social, humanitarias, estudiantes, personas migrantes, grupos de acción directa, trabajadores/as de la construcción, taxistas y muchos/as más se unieron a las protestas. Todas y todos coincidían en que la causa común de sus problemas eran las políticas globales dictaminadas por la OMC.

La diversidad del movimiento fue ampliamente celebrada, pero también su unidad. Todas y todos tenían un objetivo común: bloquear la entrada del Teatro Paramount para impedir que los tres mil delegados de la OMC inauguraran la nueva Ronda del Milenio. Sesenta mil personas llegadas de todos los rincones de EE. UU., Canadá y, en menor medida, de América Latina, Asia y África acudieron al bloqueo. Los grandes medios de comunicación mostraron al mundo el asombro de los delegados al verse rodeados por una multitud de manifestantes. Muchos de los delegados de los 135 países miembros de la OMC ni siquiera pudieron acceder al Teatro Paramount. La inauguración programada para el 30 de noviembre fue suspendida por las protestas.

Esa misma noche, las autoridades locales decretaron el estado civil de emergencia y levantaron un toque de queda hasta las seis de la mañana. Hubo más de quinientos arrestos y se fortificó un área de cincuenta manzanas alrededor del centro de convenciones. Esta práctica se convirtió en habitual en todas las cumbres posteriores a Seattle.

Con la «Batalla de Seattle» las instituciones económicas globales quedaron señaladas como las responsables del aumento de la desigualdad social, la extensión de la precariedad y la pérdida de derechos sociales. Por un momento, la aparente legitimidad inquebrantable de la globalización económica durante la década de los noventa cedió de repente al mismo ritmo que se organizaban más y más movilizaciones anticapitalistas. Las movilizaciones en Seattle marcaron un antes y un después en la trayectoria del movimiento.

La mezcla entre la sorpresa causada por el rechazo tan contundente e inesperado a los fundamentos del capitalismo global en el «corazón de la bestia», el radicalismo de las formas de movilización (en especial el bloqueo de la sesión inaugural de la cumbre) y el propio fracaso de las negociaciones oficiales, explican el fuerte impacto de la «Batalla de Seattle».

Esta fue una fase de desarrollo lineal, semi-espontáneo y «automático» del movimiento. Miles de personas se sintieron identificadas con estas protestas y tuvieron

la sensación de formar parte de un mismo movimiento, de compartir unos objetivos comunes y de sentirse partícipes de una misma lucha. Parecía que cada vez más sectores empezaban a ver sus problemas concretos desde una óptica global y a percibirlos, aunque de forma imprecisa y difusa, como parte de un proceso más general. El movimiento de la globalización desde abajo se configuró rápidamente como un movimiento portador de un rechazo general a la lógica de la globalización neoliberal, sintetizado en sus eslóganes más conocidos como «El mundo no está en venta», «Globalicemos las resistencias» u «Otro mundo es posible».

La explosión del movimiento en Seattle inauguró un período de rápido crecimiento del movimiento. En Washington DC, treinta mil personas se manifestaron en abril de 2000, y en septiembre otras veinticinco mil en la ciudad de Praga, contra el BIRF y el FMI. Más de cien mil activistas bloquearon una cumbre de la Unión Europea (UE) en Niza en diciembre de 2000.

Después de Seattle es posible identificar dentro del movimiento altermundista tres corrientes diferenciadas entre sí por sus distintas actitudes hacia el Estado y, por lo tanto, con distintas estrategias para cambiar el mundo. La primera de ellas es el sector más moderado y reformista del movimiento, encabezado por la red ATTAC, que basaba su estrategia en la presión política a los gobiernos de los Estados para conquistar reformas como la regulación del mercado financiero o demandas como el comercio justo. La segunda hace referencia a los sectores autonomistas que desarrollaron nuevas formas de intervención política inspiradas muchas veces por el zapatismo y que han construido espacios liberados, en oposición a las lógicas de Estado, pero también esquivándolo en cierta medida. La tercera es la de la izquierda revolucionaria, que planteó la unidad y la movilización desde abajo en una lucha por derribar al Estado y construir otro mundo. Los debates generados entre las tres corrientes han sido constantes: reforma o revolución, imperio o imperialismo, nueva clase trabajadora o trabajadoras y trabajadores precarios.

Desde 1994 el movimiento en contra de la globalización capitalista generó agendas comunes, encuentros, debates, manifestaciones y protestas en todo el mundo: en 1994 en Chiapas con el surgimiento del movimiento zapatista y en Madrid con motivo del 50 aniversario del Fondo Monetario Internacional; en 1999 en Seattle, Bangkok y Washington; en 2000 en Praga, con la finalidad de impedir la reunión conjunta del Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial. En este contexto, las políticas represivas fueron tan violentas como en Seattle y posteriormente en Génova;

en 2001 en Nápoles, Génova, Gotemburgo, Barcelona y Salzburgo, en 2003 se produjo la mayor manifestación mundial de toda la historia en oposición a las intenciones de los Estados Unidos de invadir Irak; en 2007 en Rodstock. Más de diez años de luchas locales y globales, nos demuestran que tanto el proyecto desde la base como las políticas represivas de los Estados se desarrollaron de forma global.

Se hace necesario analizar lo acontecido en Nápoles en marzo de 2001 a fin de leer en ello un «campo de batalla» preparatorio en vista de la contracumbre. Esto nos ayuda a contextualizar la fuerte represión que se efectuó sobre las personas que se manifestaron contra la cumbre del G8 de Génova. Hace falta reflexionar sobre lo que pasó en las que se conocieron como «cuatro jornadas de Nápoles» (haciendo referencia a los cuatro días de insurrección que en 1943 liberaron Nápoles de los fascistas) y, sobre todo, el último día, 17 de marzo de 2001, cuatro meses antes de Génova, durante la manifestación contra el Global Forum sobre el e-government. Para todos los movimientos italianos, este día pasó a la historia como un banco de prueba de la actuación represiva de las fuerzas del orden italianas.

Aquí, como en Génova, las personas fueron agredidas en las calles de Nápoles, llevadas a la cárcel y torturadas psicológica y físicamente. Es importante pensar en Nápoles porque aquí la trayectoria represiva fue más o menos la misma que la experimentada en Génova. La táctica político-represiva pasó por el castigo de los cuerpos, por el sufrimiento físico y psicológico infligido a las personas contrarias a las políticas globales que empezaban a desarrollarse a principios del siglo XXI. Estratégicamente, como veremos, la finalidad represiva fue castigar, traumatizar e intimidar los cuerpos y los sujetos para que no volvieran a manifestarse nunca más. En estos días, en Nápoles se manifestaron treinta mil personas, la mayoría provenientes de distintas partes de la península, cuya finalidad era desenmascarar y criticar las políticas globales del Banco Mundial y de la OCSE. El número de fuerzas del orden en acción fue de siete mil militares entre *guardia de finanza*, *carabinieri* y policía. Las intervenciones más violentas se dieron sobre todo en la plaza principal de la ciudad, la plaza Plebiscito, donde fueron voluntariamente llevadas las personas procedentes de la manifestación y, una vez cerrada toda posibilidad de fuga, deliberadamente golpeada.

El testimonio de una joven que estuvo allí aquel día nos proporciona la posibilidad, por un lado, de analizar su discurso, que fue en realidad el discurso de muchas y muchos manifestantes en aquel entonces y, por el otro, de posicionarnos en el ámbito de la experiencia encarnada en el cuerpo. Ya hemos constatado cómo la

experiencia es elemento fundamental a la hora de definir qué es un acontecimiento y desde qué perspectiva politizarlo. En el libro *Zona Rossa. Le quattro giornate di Napoli contro il global fórum*,¹²⁷ en el que se narran las violencias sufridas por las/los manifestantes en Nápoles, hay un gran número de entrevistas hechas a la gente que vivió la batalla política en Nápoles. Nos detendremos en la entrevista que se realizó a una joven mujer manifestante y analizaremos su discurso, ya que lo consideramos representativo del «sentir» colectivo.¹²⁸ Como veremos en los capítulos tres y seis de nuestra tesis, la memoria es un constructo cultural que necesita repetición y refuerzo a la hora posicionarse en la historia. El discurso de la joven representa la memoria individual y colectiva de un movimiento que, desde el principio, no supo entender las violencias militares sufridas más allá de la experiencia encarnada en el cuerpo. La joven afirma:

[...] prosiguiendo por la plaza Municipio, veo que hay un auténtico ejército entre policía, carabinieri y guardia de finanza. Han cerrado todas las salidas de la plaza dejando libre solo el acceso a calle Depretis. Me viene a la cabeza la fábula *El flautista de Hamelín*. Era demasiado evidente: dejaron que la manifestación entrase por allí para, finalmente, cerrarla en un callejón sin salida infernal sin que hubiese siquiera el tiempo suficiente para darse cuenta. Me asusto hasta el punto de pensar que yo, en aquella plaza, no hubiese entrado. [...] En el lugar donde me escondo hay tres chiquillas de unos quince años que tiemblan aterrorizadas: han perdido a sus amigos en medio de la carga. Hay también una madre que grita llorando: «¡allí está mi hijo, socorro!». Intento tranquilizarla como puedo. Estoy todavía en la plaza cuando veo dos chicas contusionadas. Hay un señor que habla con ellas. Me acerco, entiendo que aquel señor les había prestado

¹²⁷ Rete No Global Network, (2002). *Zona Rossa. Le quattro giornate di Napoli contro il global forum*, Roma: Derive Approdi.

¹²⁸ Reproducimos la entrevista en casi su totalidad por el interés que tiene.

socorro, ayudándolas a llegar desde el medio de la plaza, donde las habían agredido, hasta el rincón más seguro, donde estaba yo. A este señor no lo conocían. Le doy un pañuelo a una de las dos, que tiene un brazo sangrando. Son de Bolonia. Lloran, no por el dolor de las heridas sino por la manera con la que han sido infligidas. Habían tropezado mientras las cargas eran disparadas y no habían podido levantarse por la multitud de manifestantes que corrían por todas partes. En este punto han sido rodeadas por los policías, que les han dado patadas y porrazos hasta dejarlas casi sin conocimiento. El otro señor quiere volver a ver cómo está la gente en la plaza, así que me ofrezco yo a acompañar a las chicas al hospital. [...] Llegamos al hospital. [...] Un señor con canas se me acerca y me dice: «Venga un momento con nosotros». Por un segundo pienso que igual en el rincón donde me había puesto estorbaba el tráfico de las camillas, que tenía que desplazarme. A su vez, el señor me coge por los brazos, por detrás, y me lleva al despacho de la policía. «Dame un documento» me dice. Veo que escribían mis datos y mientras tanto pensaba «Ahora me preguntarán por qué estoy aquí y yo le diré que he ayudado dos chicas, me dejarán firmar algo, me devolverán el documento y me dejarán ir, y ya está», y en lugar de eso entra una mujer policía, o mejor dicho una inspectora o no sé qué, y oigo que dice «Sí, sí, llevadlos a todos a la Raniero».¹²⁹ [...] Intento pedir información sobre lo que está pasando y por qué tenemos que desplazarnos, pero nadie me contesta. [...] Solo cuando se me acerca una abogada empiezo a entender algo, mientras que ella me dice: «Por lo que sea, soy una abogada, mi nombre es...» me meten a empujones en el coche de la policía, que ya había visto cuando salía

¹²⁹ La Raniero es una comisaría de policía de Nápoles.

del hospital pero que nunca hubiese pensado que estaba esperándome a mí. *Alicia en el país de las maravillas* estaba despertando por fin. [...] Paramos. Abren la puerta del coche y un pasillo lleno de policías nos recibe con escupitajos, insultos y empujones. Entro en una habitación enorme y al fondo veo cinco o seis chicos puestos de rodillas, de cara al muro, mientras les dan patadas patadas, patadas tan fuertes que los hacen saltar del suelo. Es lo que me espera. Tengo miedo. Siento las piernas que tiemblan tanto que, cuando nos empujan a la pared y nos dicen que nos arrodillemos con las manos detrás de la cabeza es casi un momentáneo alivio. Las provocaciones y los insultos son pesados, nunca hubiese pensado que iría así la cosa. Si te dabas la vuelta para ver a quién estaban pegando, recibías patadas y puñetazos tú también. Se lo hicieron al chico que estaba a mi lado. Te quitan cada resquicio de dignidad y respeto. Me han dicho cosas horribles. [...] Uno, mientras que me tiraba del pelo me gritaba «¡Como hayan rozado a una de las nuestras te matamos!». Allí me sentí como si me estuviesen leyendo una sentencia de muerte. Seguramente sus compañeros habían sido rozados en la plaza Plebiscito, desde ahí cualquier excusa hubiese ido bien para pegarme. [...] Nos decían que éramos unos cabrones, que nos hacíamos los corderitos pero que no éramos más que una masa de subversivos y que por eso habríamos de pagar. Empezaron los registros: uno cada vez, en el baño, con la puerta cerrada. Me entra el terror: no entiendes lo que te está pasando allí dentro y no veo mujeres policía, ahora mismo no me sorprendería si fuera un hombre quien me registrara y me pusiera las manos encima. Llega mi turno, ninguna mujer policía, solo un policía en el baño. Pierdo tiempo y, afortunadamente, veo llegar a una mujer que me dice que la siga. Mientras entro veo el lavabo lleno de sangre y más sangre fresca

salpicada por todas las paredes. En este momento no entiendo: si toda la gente que está allí proviene del hospital, ya habrá sido medicada y curada de sus heridas; entonces ¿de dónde viene toda esta sangre? No sé explicármelo o, mejor dicho, prefiero no explicármelo. La mujer me dice que me desnude. Querría decir que yo yo no tengo nada que ver con todo eso, que he ido allí solo para acompañar a las chicas al hospital, pensando en hacer una cosa justa y que lo que estaba pasando allí no era justo, pero solo tengo fuerzas para preguntar cuándo se acabará esta pesadilla. Ella no sabe contestarme, mirando en mi bolso encuentra mi móvil encendido, me ordena de apagarlo. Me dice que, si todavía no lo he entendido, estoy retenida y que no tengo derecho a comunicarme con el exterior. Me pregunta si tengo algún *piercing* y me hace quitarme los lazos de los zapatos, dice que podría hacerme daño con ellos. Le contesto que si el daño no van a hacérmelo ellos, no tengo ninguna intención de hacérmelo yo sola. Coge mis dos cinturones y me dice que me vista, mientras lo hago abre la puerta. Pienso que lo peor ya ha pasado. Necesito engañarme a mí misma. Me empujan otra vez contra el muro, de rodillas. El chico que está a mi lado, en voz baja, me pregunta qué me han hecho allí dentro, le digo que me ha registrado una mujer y que conmigo ha sido bastante tranquila, pero soy consciente de que él no tendrá el mismo trato. Los policías se habían fijado en él desde el momento en que llegó. Mientras él está dentro, los jefes ordenan a la gente que ya ha sido registrada que se gire y se siente, pero siempre en el suelo. Así, veo cómo sacan al chico del baño a empujones. Siguen insultándolo y provocándolo. Los signos de las palizas son más que evidentes en su rostro, porque antes

de entrar allí dentro estaba completamente ileso. Él también estaba en el hospital Pellegrini,¹³⁰ y él también había acompañado a una chica a la que le habían dado siete puntos de sutura en la cabeza y tenía contusiones varias. Poco después llegó también ella a la comisaria. [...] Ya han pasado tres horas desde que estoy allí dentro, nadie nos dice nada, nadie nos explica lo que está pasando, nadie, más allá de pedirnos nuestros datos, nos pide nada. La poca gente que intenta explicar su posición es rechazada mientras los policías se cachondean de ella. Desde el fondo de la habitación oigo cómo un policía le dice a un joven que había pedido ponerse en contacto con sus familiares que no es posible, que si hubiésemos sido encarcelados sí que tendríamos ese derecho, pero que como retenidos, no lo tenemos. De improviso se acerca a mí un policía y sin explicarme nada me dice que firme un papel. Estoy casi a punto de hacerlo cuando despierto y pienso que esta es la única ocasión que tengo para entender de qué estoy acusada. El policía, cuando ve que no firmo, me indica otra vez dónde tengo que firmar. Le digo que me niego y, después de todas las provocaciones y amenazas recibidas, creo que allí he sacado todo el coraje que me quedaba para contestarle de esta manera. Había leído que habían incautado mis dos cinturones, que ahora eran armas peligrosas. Creo que, desde mañana, y en este punto, todas las tiendas de ropa tendrían que tener el permiso de vender armas. En una de las últimas hojas leo que estaba escrito que me habían parado durante la manifestación, tal vez cometiendo algún acto violento, pero no puedo leer bien: el policía tapaba esta parte con la mano mientras me señalaba dónde firmar, y cuando intento explicarle, con temor, que mi historia era diferente

¹³⁰ El hospital donde la entrevistada había llevado a las chicas de Bolonia.

a la escrita en la hoja, nerviosamente se aleja sin dejarme hablar. Pienso que está yendo a llamar a algún superior, viéndome tan preocupada al contar mi historia, pero nada. Otros policías se acercan a los chicos que están a mi alrededor enseñándoles las cartas que hay que firmar y ellos, ya destruidos física y psicológicamente, sin oponerse, ejecutan la orden. Así como están, harían todo lo posible para que se acabe pronto esta tortura. Ahora que los policías están ocupados con todo ese papeleo, tengo la posibilidad de hablar con la gente que está a mi alrededor. Hay un chico y una chica de Pádova, habían venido a la manifestación también tomándola como excusa para ver un poco la ciudad de Nápoles. Tienen más o menos veinte años. La chica ha sido golpeada con una porra en la cabeza durante las cargas en la plaza Municipio, mientras sigue contándome me enseña la espalda. Es horrible, es una única mancha violeta. Tiene sangre que sigue saliendo de una herida en su cabeza y, a pesar de eso, ha sido agredida en la comisaria sin un mínimo de piedad. El novio la había acompañado al hospital, me dicen que era una de las primeras veces que iban a una manifestación. Se habían informado, en los días anteriores¹³¹ no había pasado nada y por esto habían partido con una cierta serenidad. Él, durante la carga policial en la plaza, se había podido proteger, pero veo que tiene un labio roto y le pido explicaciones. Durante el registro en el baño, a puerta cerrada, un policía lo había desnudado y, tras una tentativa de violencia sexual, él había reaccionado, lo que había provocado que fuese agredido violentamente. Me indica otro chico que también a él le había pasado una cosa similar. Me cuenta de otro que se había encontrado casualmente en la manifestación y que sin entender ni

¹³¹ El 17 de marzo, fue el último de cuatro días de manifestaciones.

cómo ni por qué había sido agredido, llevado al hospital y luego a la comisaría. Estas son las historias de los «peligrosos subversivos» parados por la policía, y como estas hay muchas otras. El más «revolucionario» murmura que así no matarán nuestros sueños. Había también un abogado que había encontrado a una chica y la había llevado al hospital. Una historia similar a la mía. A pesar de que había mostrado el carnet del Colegio de Abogados, está vestido con un abrigo de piel típico de manifestante y esto es un buen motivo para llevarlo a la comisaría. [...] Ya no me asombro más, solo espero que llegue el momento de salir de este sitio humillante y asfixiante. Por fin me llaman, allí estoy, voy hacia un escritorio. [...] Es mi momento, ahora me preguntarán por qué no he querido firmar el informe y explicaré todo. [...] Después de haber escrito todo, un señor de la policía me dice: «¿Tú estás de acuerdo con este contra-Global, verdad?». Por fin me dan la posibilidad de ser escuchada, no me lo puedo creer, es increíble. Tartamudeando digo «Déjeme explicar» y él contesta «Sí, sí, siempre la misma historia, ¡ve a hacerte las fotos!». Me dan un número para pegarme en el pecho. [...] Una foto y después la otra. Siento una profunda vergüenza en aquel instante. Me quitan el número. Ya se acabó. No sé qué escribirán al lado de esta foto, pero desde ahora estoy fichada para siempre. No sé qué significa esto a nivel burocrático, civil y penal, pero ya siento las profundas heridas psicológicas que me dejará esta cuestión. Humillada, provocada, acusada, maltratada... y todo por haber tenido compasión por dos chicas. No puedo decir que me arrepienta por lo que he hecho, ¿cómo podría hacerlo? ¿Debería decir que la próxima vez que vea alguien en dificultades continuaré con mi vida ignorándolo? ¡Rechazo ese pensamiento!

Nos han puesto en una fila de dos y así nos acompañan hacia fuera de la comisaría. [...] El policía que nos acompaña, con aire casi paternal, nos pregunta por qué lo hacemos, que ya sabemos cómo van las cosas y que ir en contra nos daña solo a nosotros. Nadie le contesta. ¿Qué sentido tendría? [...] Una vez llegados a la verja, fuera están los familiares de los chicos y algunos abogados que no han dejado entrar. Nos reciben entre aplausos, como si fuéramos héroes. Pero no somos héroes, somos solo personas que han ido derechas, ingenuamente, a boca del lobo. Personas que han sido agredidas e insultadas con plena conciencia por parte de las fuerzas del orden, por tener que ver con la gente equivocada. Me han dicho, explícitamente: «A alguien teníamos que pillar. Si no queráis correr este riesgo, haberos quedado en casa. Que sea una lección para la próxima vez». Estoy desilusionada. Creo que sufridas nadie nos dará cuenta de las humillaciones. Nadie sabrá nada de las palizas ni de la violencia, y de todos modos, será siempre nuestra palabra contra la suya: absolutamente sin valor».¹³²

Bajo el testimonio de esta joven se pueden ver las maneras de actuación represivas y violentas con las que las instituciones estatales y militares actuaron durante aquellos días, los traumas psicológicos y físicos sufridos por la entrevistada y la gente sobre la que ella habla, el sentimiento comunitario de ayuda y solidaridad que la gente desarrolló frente a las violencias policiales, las necesidades de justificación de los/las manifestantes por haber estado allí, en los lugares de la manifestación, y las pequeñas resistencias desarrolladas por los sujetos.

¹³² He decidido no reportar toda la entrevista por entero, sino seleccionar las partes que creo que sean más funcionales para mi investigación. Las partes elididas no son funcionales a la narración de la violencia sufrida y contada por esta joven. He quitado sobre todo partes referentes a trayectos particulares, a la narración detallada de partes y calles de la ciudad en las que la mujer se encontró. Todo lo que cito es mi traducción de la entrevista en italiano.

Como en Génova, la represión ejercida por las fuerzas del orden se desarrolló de dos maneras específicas: una es la violencia más propiamente física, y la otra es la psicológica. Físicamente, la violencia sobre los cuerpos de las/los manifestantes fue llevada a cabo a través de palizas, patadas y porrazos. El relato de la joven nos muestra cómo, durante los días de protesta de Nápoles, *Italia, Europa*, se pusieron en marcha los dispositivos típicos de la necropolítica descrita por Mbembe junto a las políticas de estado de excepción analizadas por Agamben. La visibilización de estas políticas, en un momento histórico en el que desde Occidente se tiene la sensación de que la represión funciona en otros lugares que no son la calle y actúa sobre los cuerpos de otra gente que no es la «ciudadanía con derechos», sitúa los sujetos en un lugar simbólico en el que parecen no estar acostumbrados, ya que la violencia militar no se entiende como una violencia que se pueda ejercer sobre la «ciudadanía» europea, sino sobre otros cuerpos: el del migrante, el ladrón, el disidente, el pobre, el drogadicto, etc. Analizando el imaginario colectivo occidental en relación con las violencias policiales representadas en los medios de comunicación institucionales como la televisión o los periódicos, las imágenes de los telediarios que cotidianamente nos retransmiten imágenes violentas están básicamente relacionadas con los países de América del Sur o con lugares de zonas de conflicto como Palestina o, últimamente, Turquía y Libia. Es lo que Butler identifica como «cuerpo del otro» en el reconocimiento del rostro como elemento solidario. Hay cuerpos y rostros que importan y cuerpos y rostros que no: los cuerpos de gente con la que raras veces nos identificamos desde Occidente —personas árabes, pobres, mendigas, negras, racializadas, etc. no importan, y que se use violencia sobre ellos, al fin y al cabo, no nos escandaliza tanto.

Es decir, que estos conceptos de violencia donde hay sangre, dolor y violaciones sobre los cuerpos *se hacen* visibles solo en lugares que no pertenecen a «nuestra» cultura, a «nuestra» manera de entender la represión, el control y la violencia sobre los cuerpos. Pero Seattle, Nápoles y Génova nos dan la posibilidad de ver que el poder sobre los cuerpos también muestra aquí su cara más violenta. Leyendo la entrevista,¹³³ podemos darnos cuenta de que las fuerzas del orden utilizan la violencia tanto física como psicológica: las palizas se mezclan con las amenazas, las patadas con las humillaciones verbales, los insultos con la falta de respeto, los empujones y los escupitajos con las provocaciones y juicios morales sobre quien decidió participar en la

¹³³ Rete No Global Network, (2002). *Zona Rossa. Le quattro giornate di Napoli contro il global forum.*

crítica a la nueva política mundial de la que en estos días estaban hablando los representantes de los poderes institucionales más fuertes.

En el contexto particular de Nápoles en el que nos estamos centrando, el ámbito emocional, junto a la violencia sufrida por los sujetos, juega un papel muy importante en la estrategia represiva. Podemos afirmar que la finalidad de la violencia ejercida sobre los cuerpos fue exactamente esa: castigar física y psicológicamente los cuerpos de los sujetos para que no se vuelvan a manifestar, para que no vuelvan a la calle, para que no hablen más en lugares públicos de la política que desean y de la que se está llevando a cabo.

Otro discurso desarrollado por la joven entrevistada es el de la ayuda y de la solidaridad entre personas que sufren las mismas condiciones de represión. De hecho, mucha de la gente que fue llevada a la cárcel, según la entrevistada, era gente que había acompañado a las/los manifestantes heridas/os al hospital. La misma entrevistada relata varias veces cómo se ha acercado a la gente maltratada y agredida por los policías, afirma que intentó tranquilizar a madres en la búsqueda de sus hijos/as dentro de la manifestación, ayudó a las chicas de Bolonia a tapan sus heridas y las llevó al hospital, se preocupó por el estado de la gente en la comisaría. De un modo similar al suyo actuaron también el señor, el abogado y el novio sobre los que habla en la entrevista y que, como las personas previamente agredidas, fueron llevadas (a excepción del señor que se quedó en la manifestación ayudando a otras personas) a la comisaría/cárcel.

El rol de ayudantes, sin embargo, conlleva y se hace eco de otro discurso: la justificación delante de las fuerzas del orden sobre el cómo y el por qué la entrevistada estaba en el lugar equivocado en el momento equivocado. Muchas veces se hace referencia al por qué esta mujer estaba en la manifestación, muchas veces en la entrevista ella explica su presencia diciendo: «Ahora me preguntarán por qué estoy aquí y yo le diré que he ayudado dos chicas, me dejarán firmar algo, me devolverán el documento y me dejarán ir, y ya está» o «Querría decir que yo no tengo nada que ver con todo esto, que he ido allí solo para acompañar a las chicas al hospital, pensando en hacer una cosa justa y que lo que estaba pasando allí no era justo» y «Todo por haber tenido compasión por dos chicas. No puedo decir que me arrepienta por lo que he hecho, ¿cómo podría hacerlo? ¿Debería decir que la próxima vez que vea alguien en dificultades continuaré con mi vida ignorándolo? ¡Rechazo ese pensamiento!».

Este discurso lleva a la invisibilización de la motivación política de la presencia de la gente en esta manifestación. Cuando en un Estado como el italiano se divide el

mundo en categorías dicotómicas como gente manifestante que merece ser pegada y gente que casualmente se encontró en el lugar equivocado en el momento equivocado,¹³⁴ ya estamos justificando (tal como hicieron los policías que hablaron con la chica) el alto nivel de represión que en este momento concreto se ejerció sobre las personas que se manifestaban por un mundo diferente, que querían expresar sus opiniones sobre las políticas mundiales.

Un elemento a destacar hace referencia a las posibilidades de resistencia que encontramos en los actos de la mujer entrevistada. Sus formas de resistencia fueron tanto verbales como fácticas. Podemos encontrar como forma de resistencia la decisión de no contestar al policía cuando realiza un juicio moral sobre la gente que había ido a manifestarse. Negar la palabra puede significar no identificar como un referente verbal y simbólico al sujeto que quiere interactuar con nosotras.¹³⁵ A un nivel más práctico, podemos identificar una forma de resistencia por parte de la entrevistada en el acto de negarse a poner su propia firma en el registro.¹³⁶ Decidir no firmar un registro policial significa, una vez más, desafiar su poder, significa no reconocerlo.

En este momento histórico particular, en un contexto político de represión policial y militar y de movimientos sociales contra la globalización capitalista, tuvo lugar el *summit* de G8 de Génova de 2001. Durante los días 19, 20, 21 y 22 de julio de 2001 se desarrolló en Génova el G8; se reunieron los representantes de los ocho países más industrializados del mundo cuyo peso político, económico y militar es muy relevante a escala global.

Desde Seattle, la crítica a las cumbres del G8 o de la OMC, del Banco Mundial o de la OTAN, se fue haciendo más fuerte políticamente y más violenta en las manifestaciones. Es por ello que la decisión de realizar la cumbre del G8 en Génova

¹³⁴ Por ejemplo, hago referencia a cuando la joven dice «Aquí están las historias de los “peligrosos subversivos” parados por la policía, y como estas hay muchas otras» o «somos solo personas que han ido derechas, ingenuamente, a boca del lobo. Personas que han sido agredidas e insultadas con plena conciencia por parte de las fuerzas del orden, por tener que ver con la gente equivocada». solo

¹³⁵ La entrevistada dice: «Nadie le contesta. ¿Qué sentido tendría?».

¹³⁶ Ella dice: «De imprevisto se acerca a mí un policía y sin explicarme nada me dice de firmar un papel. Estoy casi a punto de hacerlo cuando despierto y pienso que esta es la única ocasión que tengo para entender de qué estoy acusada. El policía, cuando ve que no firmo, me indica otra vez dónde tengo que firmar. Le digo que me niego y, después de todas las provocaciones y amenazas recibidas, creo que allí he sacado todo el coraje que me quedaba para contestarle de esta manera».

suscitó polémica ya meses antes del encuentro, porque dicha ciudad no se consideraba adecuada para garantizar la gestión del orden público.

Varios días antes del encuentro entre los representantes de los países más industrializados del mundo, los medios de comunicación italianos (radio, televisión y prensa) difundieron una noticia según la cual el desarrollo de actos violentos durante las manifestaciones contra la cumbre del G8 era casi inevitable. Las autoridades aconsejaron a los/las habitantes de Génova alejarse de la ciudad, y a la gente que decidió quedarse se les pedía un documento de identidad que certificara la zona en la que vivía; si el documento no lo certificaba, los y las habitantes de Génova no podían circular libremente dentro de la ciudad. Mientras tanto, los medios de comunicación daban gran cobertura a las medidas de seguridad adoptadas, creando así un clima de tensión e incertidumbre muy alto en la población.

La ciudad fue dividida en tres zonas, según la modalidad de acceso: a) *Zona Rossa* (Zona Roja), se definió así al perímetro que rodeaba el lugar en el que se realizó la cumbre del G8, era una zona absolutamente reservada, amurallada entre contenedores y a la que solo podían acceder los residentes a través de un número limitado de *check points*; b) *Zona Gialla* (Zona Amarilla), una amplia zona en torno a la Zona Roja, cuyo acceso estaba limitado; c) por último, el resto de la ciudad (*Zona Verde*), a la que se podía acceder libremente. En realidad, el acceso a toda la ciudad se hizo muy complicado dado que se cerraron la estación de tren, el puerto y el aeropuerto, donde se colocaron baterías de misiles tierra–aire. Los comercios fueron cerrados, los hoteles no daban alojamiento a quienes vinieran de fuera, las alcantarillas se sellaron, los contenedores se eliminaron y se prefiguraron escenarios apocalípticos de guerra química. Incluso llegó a plantearse la posible presencia de globos llenos de sangre infectada. Todo aquello a lo que nos han acostumbrado las películas de ciencia ficción, durante estos días en Génova parecía posible.

En este clima de tensión y militarización de la ciudad, legitimado por el Estado y por la población asustada a través de la estrategia del miedo enfatizada por los medios de comunicación como la televisión, la radio o los periódicos, fue posible el alto nivel de violencia de la policía y de las fuerzas militares contra los/las manifestantes. La posibilidad de que las personas que participaron en la contracumbre creasen situaciones de peligro justificó posibles acciones de represión militar: el G8 de Génova acabó cuatro días después con doscientos presos/as, miles de heridos/as y un manifestante muerto, Carlo Giuliani.

Concretamente y considerando las relaciones de poder desde el punto de vista fáctico —ya que como hemos visto, y como afirma Foucault, no se pueden considerar de otra forma—, vamos a entrar en detalle y ver desde cerca cómo se desarrollaron las jornadas de la contracumbre.

Cuatrocientas organizaciones italianas y trescientas internacionales, más la gente que fue a manifestarse de forma libre e independiente, se reunieron para protestar contra el G8. La agenda cubrió temas como la pobreza, la desigualdad, la educación, los derechos humanos, el libre mercado, el género, la paz, el mercado financiero, el hambre, la migración y la protección del medio ambiente. Quien organizó y coordinó los diferentes movimientos fue el llamado *Genoa Social Forum* (GSF). Las escuelas Diaz y Pertini y el estadio Carlini se convirtieron en los principales puntos de referencia para las personas que llegaban a Génova para manifestarse contra las políticas económicas y sociales de la cumbre del G8.

El miércoles 18, con el concierto de Manu Chao y el grupo musical 99 Posse, empezaron los días de la contracumbre genovesa. El jueves, cincuenta mil personas desfilaron al lado de la gente migrante. Mientras tanto, en el estadio Carlini, la gente que pertenecía al nuevo movimiento social de la desobediencia civil italiana, llamada con el nombre *disobbedienti* y que en referencia al G8 pasaría a la historia con el nombre *tute bianche* por el hecho de llevar chándales blancos, se construyó sus escudos de plexiglás y abrigos de gomaespuma para asaltar, simbólicamente, la Zona Roja. La otra parte del movimiento decidió seguir desfilando por las calles de Génova, considerando que este ataque simbólico no era efectivo a nivel de contestación política. La mañana siguiente, entraría en acción el llamado bloque negro, que pasaría a la historia como *Black Block*.

La estrategia política de este bloque consistió en atacar los símbolos más evidentes del capitalismo, como bancos, multinacionales, coches de lujo como BMW, etc. La estrategia de defensa y ataque contra un eventual disturbio frente a las fuerzas del orden se basó en poner contenedores en medio de la carretera, así como armarse con palos y piedras encontradas por la ciudad. Mientras tanto, en la ciudad empezaron a desarrollarse las llamadas «plazas temáticas» (sesiones de debate en plazas públicas) en las que se hablaba, entre otras muchas cosas, de salud, de derechos al acceso de los recursos, de la libre circulación de la gente inmigrante, de educación o de trabajo.

Las cargas de las fuerzas del orden se fueron volviendo más violentas con el paso de las horas. En la calle Tolemaide, durante más de dos horas, policía y *carabinieri*

atacaron a la gente manifestante cerrando todas las calles colindantes y anulando así cualquier posibilidad de huida. En la plaza Alimonda, un *Land Rover Defender* con tres *carabinieri* dentro quedó bloqueado por un contenedor de basura, aunque tenían otra posibilidad de arranque para salir con una sencilla maniobra. La gente manifestante que estaba allí empezó a tirar piedras y porras contra la furgoneta. Un joven manifestante, Carlo Giuliani estaba allí; encontró un extintor en el suelo y lo cogió. Mientras tanto, en la furgoneta, un *carabiniere*, Marco Placanica, sacó su pistola y le disparó en la cabeza, a pesar de que Carlo estaba a cuatro metros de la furgoneta y no ponía en peligro a ninguno de los tres *carabinieri* presentes dentro del vehículo. El coche arrancó y pasó dos veces sobre el cuerpo aún con vida del joven. En ese momento, Carlo Giuliani, de veintiún años de edad, murió asesinado.

El día después la gente volvió a manifestarse. Una vez más, el ataque policial fue violento, se utilizaron gases lacrimógenos con sus componentes tóxicos y urticantes, la manifestación fue dividida en dos partes mientras la gente corría y huía sin una verdadera organización colectiva. El balance al final del día era ya de unos/as cientos de heridos/as y una docena de presos/as. Muchas de las quinientas personas presas en esos días denunciaron la violencia física y psicológica ejercida por la policía en la comisaría de Bolzaneto, constituida como cárcel especial para esta ocasión concreta. La misma noche, cuando el último día de manifestaciones había terminado, la policía asaltó la escuela Diaz, lugar en el que permanecía muchísima gente del extranjero, sobre todo europea, esperando el tren para volver a casa el día después. La excusa fue buscar armas de los/as famosos/as *black block* (que se pensaba que eran mayoritariamente gente no italiana). Noventa y tres personas, entre manifestantes y periodistas, fueron sorprendidas en mitad de la noche, maltratadas y agredidas. Decenas de personas salieron en camillas, sesenta fueron llevadas al hospital, tres de ellas con pronóstico reservado. Las imágenes mostrarían paredes y suelos casi completamente cubiertos de sangre. Todas estas personas fueron encarceladas, algunas fueron soltadas la misma noche, otras, días después. En la escuela, la policía encontró algunas barras de metal, pertenecientes a las reformas que se estaban llevando a cabo, y dos cócteles *molotov*. Más tarde, gracias a las investigaciones judiciales, se sabría que fueron llevados a la escuela por los mismos policías con el objetivo de crear pruebas falsas.

Aunque la contracumbre de Génova se interpreta aquí como un evento simbólico de una lucha que es mucho más global, consideramos necesario tener en cuenta las posturas y las propuestas políticas de los movimientos sociales de toda Europa y

América, movimientos que representan en este período histórico la resistencia interpretada como elemento principal de unas dinámicas bio-políticas encentradas en definir y tener el control de la gestión de todas las esferas de la vida pública y privada.

Los sujetos principales de esta propuesta política que quiere leer la globalización desde una perspectiva altermundista son los movimientos sociales y la red de organizaciones de carácter internacional. La raíz de su propuesta está en los movimientos de los años sesenta y setenta, que dedicaron su esfuerzo en diseñar otro contexto político en relación con los feminismos, el medioambiente, el desarrollo social, la solidaridad, etc. A partir de estas temáticas los nuevos movimientos han desarrollado la capacidad de afrontar problemas de carácter global, construir redes de apoyo, preparar acciones comunes, encontrar soluciones autorganizadas a través y más allá de los confines nacionales, entendiendo el contacto directo entre clases, géneros, etnias y poblaciones oprimidas y proponiendo alternativas políticas de cambio hacia un encuentro de todas las poblaciones; no desde la perspectiva capitalista o neoliberal, sino a través de las conexiones políticas desde abajo. Según Fark,¹³⁷ la globalización desde abajo tiene el potencial de «conceptualizar valores ampliamente compartidos a escala mundial: minimizar la violencia, maximizar el bienestar económico, realizar una justicia social y política y sustentar la calidad del ambiente».¹³⁸ Fark sostenía la idea según la cual las bases de la resistencia a la globalización capitalista se situaban principalmente a nivel local o transnacional y la globalización desde abajo, además de juntar varias luchas locales, es un vehículo para la promoción a nivel transnacional de una democracia sustancial como contrapeso al capitalismo.

A finales de los años noventa y principios del siglo XXI, la propuesta de los varios colectivos y realidades que proponían una forma de globalización desde abajo veía su desarrollo desde la base de las sociedades y no desde lo alto (el de las instituciones políticas que se situaban demasiado lejos de las realidades sociales) y se manifestaron primeramente a través de las contracumbres. Estas nacieron básicamente para contrastar las cumbres que intentaban crear un programa político internacional común entre los Estados más poderosos del mundo (esto fue, por ejemplo, el G8). La finalidad de las cumbres eran debatir y decidir sobre temas sociales respecto a las crisis internacionales entre diferentes países, problemáticas a nivel mundial, relaciones

¹³⁷ Fark, R. (1999). *Predatory Globalization. A critique*. Cambridge: Polity Press.

¹³⁸ *Íbidem*, cit. pág.130.

económicas internacionales, comercio, definir las reglas de la finanza, etc. Es decir, las cumbres eran fundamentales a la hora de incidir sobre los equilibrios del poder a nivel nacional, internacional y mundial; tenían el poder de incidir sobre la administración de la vida a escala global.

La primera crítica del movimiento social desde abajo hacia esas cumbres fue que en realidad los sujetos representantes que participaban en esos encuentros y organizaciones no tenían legitimidad ciudadana y democrática, ya que no fueron elegidos por la ciudadanía y poblaciones mundiales. Cumbres como la del FMI (Fondo Monetario Internacional), la OMC (Organización Mundial del Comercio) o el Banco Mundial tenían como protagonistas personas que representaban a varias instituciones mundiales que no tenían en cuenta ni la participación popular, ni las propuestas colectivas y de los grupos sociales ni la legitimidad de las decisiones tomadas. Las reglas de la mayoría de esos *summits* reflejaban un fuerte desequilibrio de poder entre Estados (como, por ejemplo, el poder que tenían los Estados del continente africano respecto a los de Occidente), privilegiando las clases sociales medio-altas y un comercio basado en la lógica capitalista. Así, la crítica no se dirigía solo hacia el modelo económico capitalista sino también al modelo democrático occidental. Para afrontar todas esas problemáticas, las organizaciones sociales organizaron las contracumbres, eventos que desafiaban la legitimidad de las cumbres, contrastaban la actividad de los delegados oficiales, daban visibilidad a la sociedad civil global, resistían a las políticas capitalistas y proponían soluciones alternativas a los problemas globales.

En *Parallel summits of global civil society*,¹³⁹ Pianta define las características de las contracumbres afirmando que se trata de encuentros y/o conferencias internacionales asociadas, en la mitad de los casos, a manifestaciones de plaza; y en un tercio, a eventos mediáticos y reuniones de base. Sus propuestas eran esencialmente las de difundir informaciones y responder a la necesidad de construir redes entre las organizaciones sociales mundiales. Las finalidades, según Pianta, eran básicamente dos: «hacia dentro» se intentaba construir una sociedad global y «hacia fuera» se intentaba incidir sobre los procesos políticos internacionales.

En resumen, la perspectiva de la globalización desde abajo, aún presente en la agenda política de muchas realidades sociales y políticas de base, se define por el intento de construir discursos y realidades basados en los conceptos de horizontalidad y

¹³⁹ Pianta, M. (2001), "Parallel summits of global civil society. Op. Cit.

autorganización social mundial, combinando altas formas de resistencias, visiones y propuestas radicales (que van a la raíz de los problemas); prácticas y teorías políticas diferentes.

Por eso nos equivocaríamos si analizáramos ese movimiento definiéndolo como «antiglobal» o «no-global». En su enorme heterogeneidad (en ese movimiento cabían movimientos sociales autónomos, colectividades anti-institucionales, ecologistas, feministas, antiespecistas, anarquistas, comunistas, católicos/as, sindicatos autónomos y de base, etc.) ese movimiento estaba en contra de la globalización capitalista y trabajaba cotidianamente en sus realidades locales con grupos de todo el mundo elaborando soluciones comunes, redes globales de acción y organización social. Por esa razón, en la presente investigación definimos ese movimiento como movimiento global de movimientos, o movimiento de la globalización desde abajo. Por la misma razón, también entenderemos la contracumbre del G8 de Génova como un momento de concatenación de procesos de crítica, autorganización y creatividad social que, en su irrupción pública como cuerpo común en un mismo espacio-tiempo, inauguró un nuevo «nosotras y nosotros» rebelde y construyó, con ello, un nuevo principio de realidad.

La heterogeneidad del movimiento se evidencia por la presencia de diferentes asociaciones, organizaciones, comités y sindicatos tales como:

- La Marcha Mundial de las Mujeres: según la Marcha, las mujeres son las principales víctimas de las políticas neoliberales, entre sus proyectos se cuenta con un proceso de educación popular de las mujeres y acciones en contra de la pobreza y la violencia hacía las mismas. Exigen el pago de un salario para las mujeres que realizan tareas en el hogar y el acceso a los cargos de toma de decisión.¹⁴⁰
- Jubileo +: era un programa de la Fundación para la Nueva Economía, con sede en Londres, y sucesor de la campaña Jubileo 2000. Pedía que se eliminara la deuda externa a los países más pobres antes del fin del milenio.
- ATTAC (Asociación por una tasa a las transacciones Financieras Especulativas para la Ayuda a los Ciudadanos): creada en Francia en 1998, reúne a ciudadanos y ciudadanas, asociaciones, sindicatos y periódicos. ATTAC pide, además, la erradicación de los paraísos fiscales.
- Red de Lílput: reúne a los grupos de misioneros y misioneras, de caridad y de

¹⁴⁰ El papel de la Marcha de las Mujeres en el G8 lo desarrollaré más adelante.

voluntarios y voluntarias laicas. Demandan la cancelación de la deuda externa, una banca internacional transparente y el rechazo a la manipulación genética.

- Médicos Sin Fronteras (MSF): organización humanitaria internacional que provee asistencia médica de emergencia en ochenta países. Lidera la campaña para el acceso a medicamentos esenciales y exige a los líderes del G8 que desarrollen una estrategia a largo plazo para solucionar las crisis de acceso a los medicamentos.
- Indymedia: programa del Centro de Medios Independientes que aboga por «un relato radical, preciso y apasionado de la verdad».¹⁴¹
- Realidades, colectivos, centros sociales y sindicatos de la izquierda extraparlamentaria que promueven una política desde abajo, horizontal, sin verticalismos de poderes, para la autodeterminación de las sociedades y de los pueblos.
- Confederación Campesina: el sindicalista agrario francés José Bové es uno de los símbolos de la protesta antiglobalización tras haber desmantelado un McDonald's y haber intentado destruir un cultivo de la multinacional Monsanto en Brasil.
- Movimiento de los Trabajadores Rurales sin Tierra (MST): articulación de campesinos y campesinas que luchan por la tierra y por la reforma agraria en Brasil.
- Los/las «*Tute Bianche*» o «*disobbedienti*»: de nacionalidad italiana, reúne a gente de centros sociales, trabajadores y trabajadoras temporales, desempleados y desempleadas y a la mayoría de los miembros de «Ya basta», una asociación que se opone al neoliberalismo y apoya al Ejército Zapatista de Liberación Nacional de Chiapas. Los abrigos blancos representan la invisibilidad de la gente que no cuenta con seguridad social y su estrategia se fundamenta en la sociedad civil y en la práctica de la desobediencia civil.

En ese movimiento global, los diversos discursos desarrollados se mostraban como constructores de otras realidades posibles a través de la reflexión sobre «¿Qué mundo queremos? ¿En qué mundos nos imaginamos?», a través de esas preguntas que a primer impacto pueden parecer utópicas —entendiendo la utopía como una forma «anacrónica» de relacionarse con las realidades existentes (es decir, que hace cien años

¹⁴¹ www.indymedia.org

era utópico pensar en el aborto como práctica reconocida legalmente por el Estado o que hoy en día parece utópico pensar que se entienda globalmente el feminicidio como el genocidio más grande aún activo en nuestras sociedades)— ese movimiento desde abajo pone en el centro de la reflexión del discurso altermundista las opresiones de todo el mundo, desarrollando una mirada global hacia las problemáticas sociopolíticas mundiales. Cuando Foucault, en sus obras, hace referencia a las relaciones de poder como guerra constante y continua entre poder y resistencia, es posible ver la relación ontológica que hay entre el ser humano y lo que le rodea. Las preguntas: ¿Quiénes somos? y ¿qué queremos ser? son la base de cada lucha de poder y constituyen un constante debate entre los varios actores sociales.

Es posible afirmar que, durante el G8 de Génova, o durante Seattle o Nápoles, lo que se intentó fue convertir en praxis estas reflexiones y estas teorías políticas —otro elemento que según Foucault define el concepto de resistencia. Se intentó desarrollar el discurso desde la presencia de los propios cuerpos, marcados sexualmente e históricamente en un contexto que veía la autonomía de las instituciones y la horizontalidad entre las diferentes subjetividades como campo de batalla de los privilegiados. Conceptos como liberación, emancipación, pueblos y revolución, en 2001 no parecían estar tan lejos de las realidades sociales y políticas propuestas. Habría que volver a esos discursos y significados para crear nuevos acontecimientos, historias y realidades de libertades colectivas.

En los años 90 Colaizzi escribía:

Reflexionar sobre el feminismo hoy, en 1990, debería significar una reflexión sobre el mundo, entendidos ambos —mundo y feminismo— como un devenir histórico continuo; no un discurso unitario contra la teoría o el poder, sino una articulación de múltiples discursos acerca del poder y para el poder.¹⁴²

Ahora, podemos afirmar que reflexionar sobre los movimientos sociales y las propuestas políticas desde la base, en 2018, significa reflexionar sobre la posibilidad de crear, transformar en realidad, en una realidad global, heterogénea y horizontal el mundo. Hacer del devenir histórico un encuentro constante entre mundo y procesos de autorganización social. Hacer de las razas, géneros y clases oprimidas los sujetos

¹⁴² Colaizzi, G. (2007). *Feminismo y teoría del discurso*, pág. 122.

privilegiados de esas realidades mundiales, reflexionando sobre los conceptos de privilegios sociales y buscando soluciones colectivas teniendo en cuenta las realidades, discursos y culturas a las que cada sujeto y colectividad pertenece, sin caer en absolutismos prácticos y teóricos y reflexionando sobre ese devenir histórico y cómo se quiere que se estructure. Reflexionar sobre los movimientos sociales y sobre sus propuestas, reflexionar sobre el papel de la resistencia es, como afirma Foucault, reflexionar sobre las relaciones de poder que constituyen las realidades, las verdades, los deseos de los sujetos que habitan nuestras sociedades.

Desde nuestro punto de vista, la propuesta de la globalización desde abajo, por un lado, quería visibilizar las muchas categorías oprimidas del mundo (géneros, minorías étnicas, clases trabajadoras, etc.), además de llevar a cabo una propuesta política que tuviese en cuenta el respeto por el medioambiente y el antiespecismo. Una nueva propuesta política *tout cour*, que reflexionaba no solo sobre el concepto de «democracia» como participación ciudadana, sino también sobre una nueva forma de entender la participación política de cada colectivo, comunidad, subjetividad y realidad partiendo desde los conceptos de autodeterminación colectiva, feminismos, autorganización social, horizontalidad, municipalismo, mandato imperativo, solidaridad, respeto social, medioambiental y antiespecista. Finalmente, el movimiento de la globalización desde abajo fue y sigue siendo una propuesta política que ve a los seres humanos como sujetos activos en relación estrecha y horizontal con el ambiente y fue (es) creador de diferentes discursos y realidades colectivas.

Uno de los momentos clave para este movimiento de resistencia fue el G8 de Génova. La contracumbre fue un momento importante para el movimiento de los movimientos que después de Seattle y Nápoles volvía a reunirse. El movimiento veía así a millones de personas con orientaciones políticas, sociales, sexuales, de género, nacionalidad y generacionales diferentes, como totalmente heterogéneas: feministas, personas pertenecientes a los movimientos autónomos, a los partidos, independentistas, católicos y católicas, curas, monjas, etc., cada persona con su eslogan e idea de mundo diferente; todas las diferentes colectividades y subjetividades anticapitalistas y antineoliberalistas desfilaron en esos días por las calles de Génova.

Estado italiano, fuerzas del orden nacionales e internacionales, agentes de seguridad, manifestantes, movimientos sociales y localización geográfica estratégica del conflicto representaron en Génova el campo de batalla simbólico para la gestión de las relaciones de poder de una entera estructura socio-política. En 2001, en la ciudad de

Génova, se jugaron las cartas para la administración del poder. Fue en estas fechas cuando los ocho países más poderosos y los movimientos sociales de Europa y América discutirían y trazarían unas líneas guía sobre globalización, cuerpos, clases, razas, género, sexualidad, educación y trabajo. En definitiva, lo que «Génova» representa fue un antes y un después de la legitimización institucional y ciudadana sobre la vida en una época política en la que el concepto de globalización iba a ser fundamental a la hora de entender la cotidianidad de todos los sujetos políticos. Es por eso que la contracumbre del G8 de Génova se manifiesta como un evento simbólico a la hora de leer las políticas represivas y resistentes. Palidda, profesor universitario de sociología de Génova, en su artículo *Las mutaciones de la gestión pacífica y negociación de la protesta social*,¹⁴³ analiza cómo se desarrollan las prácticas represivas durante los días del G8. El caso de Génova, para él, no es importante solo para explicar y contextualizar las nuevas medidas antiterroristas desarrolladas poco después del ataque a las Torres Gemelas de Nueva York, sino también para ver cómo en Europa empieza a desarrollarse la llamada «tolerancia cero» por parte de las fuerzas del orden y de las instituciones estatales durante eventos entendidos como peligrosos para el desarrollo de las políticas económicas mundiales. La gestión negociadora y pacífica del orden deja lugar a una actitud militar o paramilitar ante un conflicto abierto entre poder y sociedad. Esto podría llevar a pensar que los gobiernos liberales ya no dejan espacio para las reivindicaciones populares y perciben las protestas como amenazas intolerables y, en la práctica, tienden a restablecer una suerte de régimen autoritario que ya no se limita a la escala nacional, sino que se proyecta en el ámbito mundial produciendo una cierta hibridación entre policial y militar, con el consenso activo de ciudadanas y ciudadanos «celosos» que se benefician del nuevo imperio mundial de la globalización. Así, parece que el control social «desde abajo» y el control social «desde arriba» se hibridan, dando la posibilidad a las fuerzas del orden de encontrar buenos aliados. Se podría entender o pensar en el G8 de Génova como hecho excepcional. Desde el punto de vista que se presenta en esta investigación, habría que afirmar, más bien, que hace referencia a una nueva manera de desarrollar el poder a través de una adaptación del control social, con oscilaciones entre guerra y tregua, entre intentos de dominar el desorden exclusivamente por la fuerza y el repliegue a la búsqueda de la reconstrucción de su gestión pacífica y negociadora.

¹⁴³ Palidda, S. (2007). *Las mutaciones de la gestión pacífica y negociación de la protesta social*, *Contrapoder*, n.10, pp. 39–59.

Desde nuestro punto de vista, prácticas de control y estrategias de miedo fueron los dispositivos básicos a través de los cuales actuó el Estado italiano durante la contracumbre del G8 para, desde un lado, generar la legitimidad ciudadana necesaria para utilizar la herramienta de la violencia policial y militar, y desde otro, para paralizar y castigar un entero movimiento social a escala global.

Como plantea Nahoum–Grappe (vid pp. 91-92), la agresividad y el odio son elementos necesarios a la hora de presenciar eventos relacionados con la guerra. El odio hacía los y las manifestantes por parte de los policías y las fuerzas del orden —odio que ha llevado a la violencia policial y militar que se vivió durante los días del G8, está relacionado con varios factores. El primero hace referencia al concepto de «otredad»: lo diferente, desconocido o inexplicable puede ser peligroso para la seguridad del «nosotros». Los medios de comunicación alimentaron esta distinción y durante el período del G8 la alimentaron en contra de la gente que estaba decidida a manifestarse en Génova. Palidda escribe:

Buena parte de los medios alimentan los rumores más absurdos, incluso ridículos, pero que son acogidos hasta por policías jóvenes que se consideran demócratas: «(los y las manifestantes) son miembros del *Black Block*, intentan matarnos, se les paga por causar un desorden total, quieren arrojarnos ampollas de sangre infectadas con SIDA, tienen armas químicas, tienen bombas...». Aunque pueda parecer increíble, tal como lo contaban ciertos policías, estos rumores fueron acogidos en las comisarías donde los jóvenes agentes de policía se entrenaban y se cargaban de miedo y de odio, convencidos de que iban a Génova a encontrarse con enfrentamientos de notable dureza. Es igualmente importante recordar que a lo largo de los años noventa en Europa, y sobre todo en Francia, las policías crean nuevos centros de entrenamiento especialmente dirigidos a enfrentamientos con manifestantes. [...] Igualmente en este período se desarrolla una cierta emulación entre las policías en lo referente al entrenamiento de combate, que recuerda el estilo *Rambo*, y en la adquisición de nuevas

armas, protecciones y tecnologías de la «cultura agresiva».¹⁴⁴

Es posible afirmar que los tres días de la contracumbre de Génova son un ejemplo —extensible a muchas otras políticas europeas— de situación de ocupación en Occidente. En esta circunstancia, vemos los excesos de la soberanía, hasta dónde puede llegar su poder y su legitimidad. Los testimonios de las personas que estuvieron en Génova durante aquellos días¹⁴⁵ remandan a la tecnología de la violencia de la que escribe Mbembe (vid. pp. 70-72) en su ensayo; aporreamientos, bofetadas, patadas, golpes, humillaciones, torturas, simulaciones de ejecuciones sumarias, interrogatorios, palizas, prisión, escupitajos, insultos, cantos fascistas, falta de uso de servicios higiénicos y de comida en las cárceles, violencias sexuales, vigilancia constante por mar y por tierra, gases lacrimógenos y asesinato describen una cierta forma de toxicidad política y uso de la violencia. El exceso de la soberanía y su poder sobre las vidas y sobre la muerte. Se instaura así, en los denominados «países democráticos», una nueva *semiosis* de la violencia y del asesinato. Los cuerpos de la gente que se manifestó en Génova adquieren otra connotación: la de alteridad, de enemigo del orden público y de los estados poderosos. La materia del cuerpo se ve investida de propiedades biopolíticas que tienen que ver, por un lado, con su carácter ofensivo y peligroso, y por otro con la resistencia, con la reivindicación política de los movimientos sociales de todo Occidente y de las Américas.

La necropolítica descrita por Mbembe define el derecho a matar como noción construida sobre la relación entre el concepto ficcionalizado del enemigo, el estado de excepción y el poder. Estos tres elementos, presentes durante la contracumbre del G8 de Génova, constituyeron el caldo de cultivo para el desarrollo de la violencia militar. La condición de la aceptabilidad del asesinato, en términos de Mbembe, en la economía del biopoder y del necropoder, se hace posible en situaciones ficcionadamente extremas de peligro y son elementos constitutivos del poder del Estado.

¹⁴⁴ Palidda, S. (2007). «Las mutaciones de la gestión pacífica y negociación de la protesta social», op. Cit., pág.44.

¹⁴⁵ Siguiendo las declaraciones presentes en las actas oficiales de la sentencia del proceso sobre las agresiones y violencias realizadas por los policías en la cárcel de Bolzaneto. Cass., sez. V, sent. 14.06.2013 (10.9.2013) n.3708813. [https://www.penalecontemporaneo.it/upload/Corte_di_Appág._di_Génova,_Sez._II,_05.3.10_\(depág._15.4.11\),_n._678.pdf](https://www.penalecontemporaneo.it/upload/Corte_di_Appág._di_Génova,_Sez._II,_05.3.10_(depág._15.4.11),_n._678.pdf)

Las teorías desarrolladas por autores como Bauman, Foucault, Agamben y Mbembe tienen en común la lectura de la otredad como estrategia y discurso desarrollado para la protección y la seguridad ciudadana. Biopolítica, necropolítica y estado de excepción son tres elementos clave que describen un equilibrio político constante y que define la estructura y organización política de nuestros Estados occidentales.

El carácter híbrido del poder que se mueve entre control biopolítico sobre la vida y control necropolítico sobre la muerte se manifiesta primariamente a través de la gestión y administración de los cuerpos. Es posible hipotizar que durante los cuatro días de manifestación, el control sobre los cuerpos se ejerció a través de diferentes formas: la forma más visible fue, sin duda, la represión física policial, pero las formas del control sobre los cuerpos se manifestaron también de otros modos. Por ejemplo, la ausencia de fuentes por la calle, los negocios cerrados y la ausencia de baños públicos, restituyeron a los sujetos manifestantes la idea del castigo sobre sus cuerpos.

Otra restricción impuesta a los cuerpos fue la negación de acceso a la llamada Zona Roja. La militarización de la ciudad hizo visible el instrumento de límites impuestos a la presencia de los cuerpos. La inalcanzable e inexpugnable *Zona Rossa* es una inteligente delimitación espacial cuyo objetivo es delimitar los espacios de decisión política y de soberanía y los espacios de las poblaciones que entienden la política como participación activa y colectiva. El espacio político de la manifestación, la *Zona Verde*, es un lugar a vigilar y controlar, es un espacio militarizable a través la vigilancia por mar, por tierra y por aire. La tecnología variada —gases lacrimógenos, vehículos aéreos, helicópteros, barcos— se convierte en un asunto militar y de control y vigilancia constante.

De acuerdo con la lectura que Mbembe hace de la división territorial como herramienta de poder y control, la línea de demarcación geográfica durante el G8 inscribe sobre el terreno el conjunto de relaciones biopolíticas, produce líneas de jerarquías, constituye el derecho democrático a quien tiene que ser protegido (los 8 potentes) y quien está sujeto al castigo, a la violencia y a la tortura (gente manifestante).

Otra estrategia de los cuerpos policiales y militares fue la del «miedo» ejercido a través del ruido de las porras contra los escudos, de los pies contra el suelo y, finalmente, de la persecución hacia los y las manifestantes. El cuerpo en este caso fue la herramienta de represión y de resistencia más grande.

Tener en cuenta los cuerpos individuales dentro de las manifestaciones de protesta, significa situar el cuerpo individual en lugar «otro»: en el del activismo político donde el cuerpo se hace sujeto e instrumento de reivindicación política privilegiado.

En momentos de protesta colectiva, castigando los cuerpos individuales se consigue castigar el cuerpo colectivo con el intento de deshacerlo definitivamente. Hay que ver el cuerpo como un dispositivo que está regulado por factores biológicos, sociales, culturales, económicos, experienciales, fenomenológicos, teórico/epistemológicos y políticos. Reflexionar sobre los cuerpos significa pensar en representaciones, imágenes y concepciones concretas, en relación con formas también muy concretas de entender el sujeto. Hoy en día, en nuestras sociedades capitalistas, el cuerpo ha sido y es un dispositivo fundamental de regulación y control social, pero también de denuncia y reivindicación. El cuerpo manifestante del G8 de Génova está controlado y castigado, pero también resiste de diferentes maneras. Resiste haciendo cuerpo colectivo, resiste siguiendo la lucha cotidianamente, resiste a la sumisión de ser fustigado, etc. Las prácticas de resistencia con las que actuaron las y los manifestantes durante la contracumbre del G8 eran prácticas de resistencia corporales.

Durante los cuatro días, la gente que fue a Génova para decir «No» a la globalización capitalista experimentó formas de resistencia muy variadas. La palabra fue un instrumento útil para resistir y verbalizar la existencia de los sujetos: ofender, gritar «asesinos», cantar canciones de lucha como *Bella Ciao* y permitir, así, a estos cuerpos no solo la posibilidad de juntarse en un único sentido e ideal, sino también la oportunidad de contraatacar el orden establecido. Defenderse y responder a las cargas policiales fue posible a través de las barricadas de contenedores de basura en medio de las calles, las piedras de las veredas o los escudos de plástico.

Recapitulando, analizar «los hechos», los acontecimientos y las experiencias relacionadas con el G8 de Génova implica investigar sobre los procesos colectivos y occidentales de semiotización, sobre la definición de nuestras sociedades y sobre las estructuras y los dispositivos que regulan las relaciones de poder y, finalmente, sobre qué subjetividades e identidades globales se quiere construir.

El estado de excepción permanente propuesto por Agamben (vid. pp. 63-67), se ve reflejado en las necropolíticas desarrolladas durante la contracumbre. La aceptabilidad de estas políticas de muerte se justifica y se mantiene gracias al *estatus necessitatis* y a la legitimidad ciudadana generada a través de la estrategia del miedo; es

decir, a la necesidad de seguridad de la ciudadanía. El estado de miedo y de inseguridad lleva a los sujetos capitalistas a justificar y aceptar la violencia, la muerte y el asesinato como políticas de protección, transformando la ciudad democrática en ciudad *policiva*. El concepto foucaultiano de la presencia de una guerra social sin fin se engloba en, y contiene, la lectura de Mbembe sobre estado de excepción y necropolítica y explica la visión de la resistencia como acto intrínseco del poder. No consideramos necropolítica y biopolítica como dos perspectivas antitéticas, sino que evidenciamos en ambas los dispositivos de gestión del poder de las sociedades disciplinarias y de control de hoy en día.

CAPÍTULO 2: REPRESENTANDO Y DECONSTRUYENDO Y RECONSTRUYENDO LA REALIDAD EN LOS TEXTOS DOCUMENTALES

2.1 Comunicación, semiosis y texto

En el capítulo anterior hemos observado qué formas de poder y de resistencia se desarrollan en situaciones de excepción o de conflicto. Por un lado, hemos considerado la violencia como elemento estructural del poder, por otro lado, hemos centrado nuestra atención en relación con las violencias estructurales que se inscriben respecto a las cuestiones de género. Hemos conceptualizado la relación entre sexo y género entendiéndola como una construcción social a través de la que se construye un modelo político y social basado en las desigualdades. Estas dos perspectivas se hacen fundamentales en nuestro trabajo de investigación, ya que nuestra primera preocupación es la de evidenciar la manera en la que se estructuran las relaciones de poder en nuestras sociedades contemporáneas. Consideramos fundamental analizar cómo se construyen y representan estas formas, en qué (y cómo) los procesos semióticos y de significación se generan para sostener dichas relaciones.

Desde la semiótica —disciplina que específicamente pretende ocuparse, según la definición de Morris, de la semiosis, extendiendo su ámbito de estudio tanto a los signos y a sus significados como a los sistemas en los que los signos se organizan, a los distintos usos que hacemos de ellos, y, finalmente, a cómo nos comunicamos con ellos— se entiende la significación no como dato cuantitativo, sino como *construcción*; no se trata de un objeto sino más bien de un *proceso*. Los estudios de comunicación desde la perspectiva del análisis de los procesos de semiosis permiten estudiar los procesos comunicativos desde su carácter constructor de realidades, sociedades, deseos, intereses, memorias, culturas, etc. Hay que entender los procesos comunicativos como procesos hechos de signos y de sistemas de signos. Desde este punto de vista, la semiótica aplicada a los estudios de la comunicación permite investigar sobre la significación y sus diferentes niveles, sobre la estructura de los códigos, sobre la articulación de los procesos de construcción y producción de sentidos.

Es necesario subrayar este aspecto ya que, en el capítulo anterior nuestro interés estaba dirigido hacia *cómo* se construyen los discursos y las realidades en relación con situaciones de «excepción», mientras en este capítulo nos centraremos en *cómo* estas

realidades se reproducen y se muestran a través de los procesos comunicativos.

Al respeto Peña–Marín, Lozano y Abril afirman:

La semiótica [...] se encuentra en condiciones no solo de abordar «la vida de los signos en el seno de la vida social», como Saussure quisiera en el *Cours*, sino de producir explicaciones sobre lo social, más que en cuanto «continente» de los signos, como conjunto de hechos significacionales.¹⁴⁶

La incursión de los estudios semióticos en el contexto de los estudios sociales y de comunicación pone en el centro la lectura de la producción científica y su relación directa con la producción de discurso, entendiéndola como sistema de modelización. Considerando la comunicación como la capacidad de producir significados compartidos y de construir sistemas sociales, podemos afirmar también que procesos de significación, cultura y comunicación son tres elementos estrechamente relacionados entre ellos, ya que los tres elementos participan de la construcción de los signos en los diferentes sistemas sociales.

A fin de investigar sobre cómo se construyen determinados significados, contenidos, memorias y eventos, la presente investigación se centrará al respeto en el pensamiento de Lotman y en el estudio de la semiótica de la cultura —en la que la cultura constituye un concepto central para el pensamiento sobre la comunicación. Entender y observar las culturas desde una perspectiva semiótica nos da la posibilidad de reflexionar sobre cómo se estructuran las memorias colectivas, en qué consiste la importancia de los textos en el sistema cultural que habitamos, qué lectura hacemos del pasado, del presente y del futuro y qué tipo de *acontecimientos* consideramos relevante a la hora de definir nuestra historia y nuestra memoria. Además, observaremos las teorías de Lotman a fin de identificar la construcción de cualquier proceso semiótico en la interrelación y correlación entre cultura, comunicación, textos y discursos. Consideramos que el análisis de la cultura ha de ser una ciencia interpretativa en busca de significaciones.

Por cultura, Lotman entiende aquel sistema de signos definido por la

¹⁴⁶ Peña–Marín, C., Lozano, J., & Abril, G. (1978). Bibliografía sobre análisis semiótico de las comunicaciones de masas. *Reis*, (3), 209–226, cit. p. 209.

«información no hereditaria, que recogen, conservan y transmiten las sociedades humanas o memoria no hereditaria expresada en un determinado sistema de obligaciones y prescripciones».¹⁴⁷ De aquí el planteamiento lotmaniano según el cual información, comunicación y memoria son los grandes ejes que participan del desarrollo de las sociedades. Como relata Lozano, la semiótica de la cultura se ocupa de los rasgos semióticos de la cultura puestos en relación con el signo:

El signo en el discurso lotmaniano, situado siempre en el seno de una colectividad donde se intercambia información, es el equivalente material de los objetos, de los fenómenos y de los conceptos que expresa.¹⁴⁸

Como bien afirma Lozano, en la base de la semiótica de la cultura está la idea según la cual, para que un fenómeno se convierta en signo, debe necesariamente formar parte de un sistema. A diferencia del pensamiento saussuriano, donde el signo está constituido por significado y significante, la interpretación lotmaniana del signo es la de considerarlo como una «unidad cultural entera. Y la cultura interviene y se caracteriza como un sistema (de sistemas) de signos organizados en un determinado modo».¹⁴⁹ Dentro del pensamiento lotmaniano sobre la cultura, lo que define este sistema es una suma de reglas (o códigos) impuestas al propio sistema. Serán estos mismos códigos, estas reglas y restricciones los que definirán las diferentes tipologías de las culturas.

En *Consideraciones sobre las tipologías de las culturas*,¹⁵⁰ Lotman reflexiona sobre la estructura de diferentes culturas, centrándose sobre todo en las culturas con tradición oral y en las culturas con tradición escrita. En este texto, el autor reflexiona además sobre el papel de la memoria como sistema y mecanismo de construcción de colectividades. Es en este texto donde el autor aclara la idea según la cual el concepto de memoria depende básicamente de lo que consideramos como elemento sujeto de memorización y de que este mismo dependa de la estructura y orientación de una

¹⁴⁷ Lotman, I. (1979). *Semiótica de la Cultura*. Madrid: Ediciones Cátedra, cit. p. 21.

¹⁴⁸ Lozano, J. (1999). Cultura y explosión en la obra de Yuri M. Lotman. *Espéculo. Revista de estudios literarios*., cit. p. 22.

¹⁴⁹ Íbidem, cit. p. 22.

¹⁵⁰ Lotman, I. (1993). Consideraciones sobre la tipología de las culturas. *Eutopías*, Vol. 11.

determinada civilización. Por ejemplo, objeto de memorización son todos aquellos acontecimientos singulares que ocurren por primera vez, o que no deberían haber ocurrido: «Para una memoria de este tipo orientada hacia la conservación de los excesos de los accidentes, es necesaria la escritura. Una cultura de este tipo acumula un número cada vez mayor de textos».¹⁵¹

Por un lado, dentro de las culturas con tradición escrita, la memoria se genera y transmite a través de la presencia de un número importante de textos donde la necesidad fundamental es la de conservar la información sobre la violación del orden y de las reglas, por otro lado, en la cultura de tradición oral podemos encontrar una estructura diferente de memoria colectiva. En este caso lo que es digno de conservación no es el exceso y la violación de las reglas, sino su funcionamiento y su mismo orden.

Según Lotman, en este tipo de cultura son fundamentales los símbolos mnemónicos y los rituales. Lo que es necesario salvar en estas culturas son las emociones, las ideas y las acciones cotidianas. Esta es una cultura basada en el pronóstico, la observación de la naturaleza, de los fenómenos celestes y de los conocimientos relacionados con ellos. No resulta extraño que estos tipos de culturas estén llenos de símbolos, y como afirma Lotman:

Bien pudiera ser verdad la paradoja de que la introducción de la escritura posiblemente no enriquezca sino que empobrezca la estructura semiótica de la cultura. Una vez relacionados con unos signos materiales, los signos mnemónico–sacros no están contenidos en un texto verbal, sino en el texto de un ritual.¹⁵²

La cultura escrita busca en el *texto* su interpretación de los fenómenos de la naturaleza, y por ende, es en el texto escrito donde se busca el *significado de las cosas*. Los presagios o la lectura de los fenómenos naturales se leen en esta cultura como superstición, y el diagnóstico del futuro se basará en la lectura del pasado —mientras que en las culturas orales este se buscará en la adivinación y la predicción del futuro. Es por eso que podemos afirmar que la cultura oral descrita por Lotman designa una relación diferente con el ambiente y con la naturaleza, con el *zoe* braiddottiano; donde,

¹⁵¹ Ivi, cit. p. 3.

¹⁵² Ivi, cit. p. 9.

como hemos observado en el primer capítulo de la presente investigación, con este concepto se entiende la posibilidad de leer en las hibridaciones humano/animal/tierra/máquina una reflexión teórica y una construcción de nuevas subjetividades.

Desde nuestro punto de vista, lo que Lotman define como cultura escrita se evidencia perfectamente en las sociedades occidentales de hoy en día: no solo los textos trazan nuestras memorias y nuestros recuerdos colectivos definiendo lo que éramos y lo que somos, sino que esta misma estructura de textos y memorias se refleja en la estructura de las sociedades capitalistas y mundializadas. La comercialización del planeta a través del consumo de tecnologías, a través de micro–conflictos locales y globales, a través de la despreocupación por el medio ambiente, la conversión del ecosistema en aparato mundial de producción, se manifiesta y reproduce en una sociedad y en una cultura que no basa su propia memoria en la experiencia de la vivencia y de su relación con el *zoe*, entendiendo este como un sistema en el que todos los seres vivos y los elementos ambientales están relacionados entre ellos a través de relaciones de horizontalidad. Por un lado, el sujeto post–humano de Braidotti (ver capítulo 1) nos remite directamente a una nueva teorización sobre la vida y sobre la muerte, sobre nuestra manera de entender el mundo y sus relaciones impulsándonos a considerar una estructura social más horizontal, comunitaria y feminista, por otro lado, el pensamiento de Lotman sobre las culturas y la construcción de las memorias colectivas nos da la posibilidad de leer en ellas nuestros sistemas de significación de las sociedades. Consideramos que el sujeto post–humano de Braidotti podría realizarse en unas sociedades en las que la memoria y la cultura estén relegadas tanto a elementos textuales como a tradiciones orales, estableciendo un encuentro entre las dos tipologías culturales (cultura escrita y cultura oral) evidenciadas por Lotman.

Desde esta oposición, entender y observar las culturas nos da la posibilidad de reflexionar sobre la estructura de la memoria colectiva y sobre la construcción de las diferentes culturas, sobre la importancia de los textos en el sistema cultural que habitamos y que definimos, sobre la lectura que hacemos del pasado, presente y futuro y sobre la relevancia que damos a lo que nos rodea. Además, considerar nuestra historia —definida por la construcción de la memoria colectiva y de su relación con el tiempo y la concepción que tenemos del mismo— como algo marcado por textos que definen los excesos de los códigos, nos invita a reflexionar sobre el mismo concepto de evento. En nuestra cultura, el evento es aquello que surge como algo extraño, imprevisto. El signo

del acontecimiento tiene un significado incierto. Como afirma Lozano:

Sin tener en cuenta que el *événement* es una configuración discursiva y no una unidad narrativa simple, en la historia de la modernidad se suele fijar en clamorosos acontecimientos violentos pasajes de época.¹⁵³

Como afirma Colaizzi (ver capítulo 1), el acontecimiento es un suceso significativo, es algo que tiene significado para alguien en un espacio y tiempo determinado. Un acontecimiento lo es únicamente en el proceso de la significación. Para Colaizzi el evento no existe de por sí, para Lotman este está estrechamente relacionado con el concepto de memoria. Tanto para Lotman como para Colaizzi, para que un acontecimiento entre en la historia, ha de encontrar su lugar en una determinada célula, tiene que ser concebido como existente y tiene que entrar en un mecanismo memorizante. Solo en este caso entrará en la cultura como texto, como elemento propio.

Es evidente que una de las cuestiones fundamentales a la hora de analizar los textos de la cultura está relacionada con su longevidad en el tiempo. La perduración de determinados textos en la cultura y en la memoria define una jerarquía de valores. Es por eso que Lotman confiere a la cultura —y a la memoria— tres maneras de dar contenido: 1. El aumento cuantitativo del volumen de los conocimientos; 2. Redistribución dentro de la estructura de los hechos memorizables y jerarquización de los mismos; 3. La transformación en textos de determinados elementos de la cultura presupone el olvido de otros. Serán estos textos y su interrelación y conjunto los que realizarán la cultura misma.

Una vez definida nuestra cultura como una cultura basada en los textos y en la escritura, podemos considerar la cultura misma como un sistema semiótico ordenado de comunicación que tiene como primera finalidad la de transmitir información. Según Lozano:

[Para Lotman] el lenguaje —como la cultura— es: 1) un sistema de comunicación, 2) que se sirve de signos y 3) estos signos están organizados. Según estas características, se pueden distinguir tres

¹⁵³ Lozano J. (2004). 11—S todavía: semiótica del acontecimiento y explosión. *CIC (Cuadernos de Información y Comunicación)*, n. 9, pp. 129–136, cit. p. 131.

tipos de lenguajes: a) lenguajes naturales: ruso, español... b) lenguajes artificiales: código de la carretera, lenguajes científicos, etc. c) lenguajes secundarios: arte [...].¹⁵⁴

La escuela de Tartu llama estos lenguajes secundarios sistemas de modelización secundarios (término introducido por Uspenkij). El lenguaje, además de comunicar, crea también modelos, *modeliza*. Por esto podemos interpretar el lenguaje —y la cultura— como comunicación y modelización y viceversa, es decir podemos interpretar todo sistema modelizador como sistema comunicativo. Por ende, comunicación y lenguajes son los dos elementos de base sobre los que trabajan Lotman, la semiótica de la cultura y toda la semiótica soviética. Como afirma Lozano «la cultura aparece, así como un sistema de lenguaje cuyas manifestaciones concretas son textos de esa cultura».¹⁵⁵

Cualquier sistema de comunicación es a la vez sistema de modelización. La cultura, que crea su propio sistema modelizante del mundo, elige un modelo dominante bajo el cual sustentarse y reorganizarse. Según Lotman, la cultura se estructura entre polos opuestos y sus tensiones: entre unidad y pluralidad, entre estatismo y dinamismo, entre sistémico y extrasistémico. La cultura se mantiene en la tensión de estos elementos y en la inclusión y/o exclusión de ellos en su estructura. Es por eso que el autor llega a considerar la cultura como un no-todo, ya que ella misma no engloba todos los elementos posibles, sino que elige y privilegia algunos sobre otros. Ella «nunca representa un conjunto universal».¹⁵⁶ Sobre el fondo de la no cultura, es decir, sobre el fondo de lo que excluye, la cultura se manifiesta como un sistema de signos. Para que la cultura cumpla su función de generación de estructura ha de tener un «dispositivo estereotipizador».¹⁵⁷

Sobre la base de esta estructura, la cultura genera su propia memoria (siendo ella misma «memoria no hereditaria de la colectividad»¹⁵⁸). Es por eso que podemos afirmar que: a) la cultura es un fenómeno social; b) siendo la cultura memoria, su estudio y aparición hacen referencia al pasado, por ende, se adquiere conocimiento de ella *post factum*.

¹⁵⁴ Lotman, I. (1979). *Semiótica de la Cultura*. Madrid: Ediciones Cátedra, cit. p. 24.

¹⁵⁵ Íbidem, p. 25

¹⁵⁶ Íbidem, cit. p. 68.

¹⁵⁷ Íbidem, cit. p. 70.

¹⁵⁸ Íbidem, cit. p.71.

Pero ¿en qué universo y contexto semiótico sitúa el autor estos textos, estas memorias y estas culturas? En *La semiosfera I*,¹⁵⁹ Lotman cuestiona algunos conceptos básicos de la semiótica tradicional que remonta al pensamiento de De Saussure y La Escuela de Praga, por un lado, y a Pearce y Morris por el otro. La crítica reside en el hecho de que estas dos escuelas de pensamiento consideran el elemento más simple como base de estudio y análisis del signo aislado «y todo lo que sigue es considerado desde el punto de vista de la semejanza con él».¹⁶⁰ Como hemos examinado en las páginas anteriores, la base del pensamiento lotmaniano reside en considerar que no existen sistemas aislados que pueden funcionar por separado, sino que su funcionamiento se debe al hecho de estar sumergidos en un *continuum* semiótico. Es justo este *continuum* semiótico lo que, por analogía con el concepto de biosfera definido por Vernadski, llamamos *semiosfera*.

Al igual que Vernadski considera la biosfera como un espacio ocupado por materia viva que a su vez se define como un conjunto de organismos vivos funcionales al macro-sistema, Lotman considera el universo semiótico «como un conjunto de diversos textos y lenguajes cerrados unos con respecto a los otros».¹⁶¹ Por ejemplo, lo que constituye un edificio es un conjunto de varios ladrillos; sin la unión de estos, sería imposible la existencia del edificio mismo. Eso pasa también en el mundo semiótico: todo el espacio semiótico, según Lotman, puede ser considerado como un mecanismo único. *El gran sistema* resulta primario, no cada uno de los ladrillos. Ese gran sistema no es otra cosa que la *semiosfera*, que podemos definir como el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la *semiosis*. Así que la *semiosfera* se identifica como aquel sistema que a través de la interrelación de todos los elementos comunicativos produce la construcción misma del proceso semiótico.

La *semiosfera* tiene un carácter delimitado y está ligada a una determinada homogeneidad e individualidad semiótica, por eso resulta fundamental el carácter de frontera. Dado el carácter cerrado de la *semiosfera*, para establecer un contacto con los no-textos o los textos alosemióticos (que es algo que está fuera de ella) es indispensable traducir estos textos a uno de los lenguajes de su espacio interno. Es decir, para que los no-textos adquieran un carácter de realidad, hay que semiotizar los hechos no

¹⁵⁹ Lotman, I. M. (1996). *La Semiosfera, I*. Semiótica de la cultura y del texto. Valencia: Frónesis Cátedra.

¹⁶⁰ Íbidem, cit. p. 10.

¹⁶¹ Íbidem, cit. p.10.

semióticos.

Eso nos remite directamente al concepto de individualidad semiótica. Para que sea más claro, pongamos el ejemplo del concepto de «persona». En un determinado sistema, según el contexto histórico y la sociedad y cultura de referencia, una mujer puede ser considerada propiedad del marido, careciendo así de individualidad independiente; o cuando, por ejemplo, en las luchas entre diferentes clanes mafiosos, el asesinato de un miembro se extiende a todo el clan generando una espiral de venganza y asesinatos. En ambos casos, en este determinado espacio la persona deja de ser individual e independiente y se considera como persona colectiva. Todos los miembros del clan adversario merecen el castigo y la responsabilidad deja de ser solo de uno de ellos. Es en estos contextos que la frontera semiótica se manifiesta como algo tangible. Según Lotman:

La frontera del espacio semiótico no es un concepto artificial, sino una importantísima posición funcional y estructural que determina la esencia del mecanismo semiótico de la misma. La frontera es un mecanismo bilingüe que traduce los mensajes externos al lenguaje interno de la *semiosfera* y a la inversa. Así pues, solo con su ayuda puede la *semiosfera* realizar los contactos con los espacios no-semiótico y alosemiótico.¹⁶²

Como en cualquier contexto la frontera nace y se define por su capacidad de dividir y limitar la penetración de lo externo en lo interno, de lo ajeno respecto a lo propio. Dentro de la frontera reina el orden, fuera, el caos, lo ajeno, lo desordenado, lo caótico. La cultura aquí crea su propia organización interna y también su propio tipo de desorganización externa. Las civilizaciones, de hecho, pueden construir sus identidades desde esta división. Las estructuras externas adoptan así la caracterización de no estructuras. El papel fundamental de la frontera es el de permitir la infiltración de estructuras alosemióticas en el centro del proceso semiótico, es la traducción de estos mensajes y no-textos al lenguaje propio de la *semiosfera*, es la semiotización de lo que entra de fuera y su conversión en información.

Por un lado, la frontera es un espacio de conexión entre dos esferas de la

¹⁶² Íbidem, cit. p.12.

semiosis, por otro lado, hay que tener en cuenta que desde el espacio de la autoconciencia semiótica de la *semiosfera* dada, la frontera cumple el papel de elemento separador. Como afirma Lotman:

Tomar conciencia de sí mismo en el sentido semiótico-cultural, significa tomar conciencia de la propia especificidad, de la propia contraposición a otras esferas. Esto hace acentuar el carácter absoluto de la línea con que la esfera dada está contorneada. En diferentes momentos históricos del desarrollo de la *semiosfera*, uno u otro aspecto de las funciones de la frontera puede dominar, amortiguando o aplastando enteramente al otro. La frontera tiene también otra función en la *semiosfera*: es un dominio de procesos semióticos acelerados que siempre transcurren más activamente en la periferia de la *oikumena* cultural, para de ahí dirigirse a las estructuras nucleares y desalojarlas.¹⁶³

Remarcar este aspecto es importante a la hora de tener en cuenta la frontera como un espacio fundamental para la transformación del espacio de la *semiosfera* y de un determinado contexto socio-cultural, construyendo un nuevo paradigma que concibe la sustitución de la oposición centro/periferia como oposición entre ayer/hoy. Los espacios periféricos o centrales de la *semiosfera* están sujetos a cambios constantes, según la fuerza de las irrupciones de los sistemas alosemióticos en el espacio de la *semiosfera*.

Toda *semiosfera* «necesita de un entorno exterior no organizado y se lo construye en caso de ausencia de este»¹⁶⁴ Para que resulte más claro, por ejemplo, en la antigüedad se construye el concepto de «bárbaros» —con acepción negativa— para entenderse como un todo cultural, así como en Robinson Crusoe, en el siglo XVIII, se construye el concepto de «salvajes» —con acepción positiva— para criticar el modelo socio-cultural en el que vive el protagonista. Como afirma Lotman, lo importante no es la valoración de los espacios interior y exterior, sino el hecho mismo de la presencia de la frontera.

Tan importante es la función de la frontera como la de la no homogeneidad

¹⁶³ Íbidem, cit. p.15

¹⁶⁴ Íbidem, cit. p.16.

estructural del espacio semiótico. Como ya hemos visto anteriormente, es evidente que lo que se puede identificar como espacio «no semiótico» en una determinada *semiosfera*, puede suponer un espacio semiótico fundamental en otra. Esta diferente manera de entender lo semiótico y lo no semiótico depende de la perspectiva de la persona observadora, depende de cómo esta identifique y posicione el concepto de frontera. Ya que la perspectiva de quien observa puede cambiar, los márgenes y límites de la *semiosfera* se manifiestan como espacios cambiantes, la irregularidad del espacio semiótico puede generar modificaciones en su estructura.

Por ende, la no homogeneidad estructural del espacio semiótico da la posibilidad de formar procesos dinámicos e incursiones desde la periferia, permitiendo procesos de cambio. Como especifica Lotman:

Las formaciones semióticas periféricas pueden estar representadas no por estructuras cerradas (lenguajes), sino por fragmentos de las mismas o incluso por textos aislados. Al intervenir como «ajenos» para el sistema dado, esos textos cumplen en el mecanismo total de la *semiosfera* la función de catalizadores. Por una parte, la frontera con un texto ajeno siempre es un dominio de una intensiva formación de sentido. Por otra, todo pedazo de una estructura semiótica o todo texto aislado conserva los mecanismos de reconstrucción de todo el sistema. Precisamente la destrucción de esa totalidad provoca un proceso acelerado de «recordación» —de reconstrucción del todo semiótico por una parte de él. Esta reconstrucción de un lenguaje ya perdido, en cuyo sistema el texto dado adquiriría la condición de estar dotado de sentido, siempre resulta prácticamente la creación de un nuevo lenguaje, y no la recreación del viejo, como parece desde el punto de vista de la autoconciencia de la cultura.¹⁶⁵

Es por eso que podemos afirmar que la construcción de nueva información y de nuevos sentidos se desarrolla a través del intercambio y de la conexión constante entre lo que está en el centro del espacio semiótico y lo que está fuera, en su periferia. Para que se desarrolle el dinamismo, la relación entre periferia y centro de la *semiosfera* debe tener un cierto grado de semejanza y, a la vez, de diferencia. Es eso lo que hace

¹⁶⁵ Íbidem, cit. p.20.

posible el intercambio de mensajes entre esos sistemas. El diálogo que se crea entre centro y periferia se construye entre estas dos partes; es decir, un texto único construido gracias al encuentro.

Es en la relación de todos estos elementos donde se hace posible la *semiosfera*. La interconexión de todos los elementos del espacio semiótico es y constituye una realidad.

Ahora bien, una vez explicados los conceptos de *semiosfera* y sus dos características —frontera y no homogeneidad—, podemos adentrarnos en otras tres nociones básicas para este trabajo: el texto y sus funciones, el papel de la memoria colectiva en todo ello y el auditorio al que se destina un determinado texto. Estos puntos serán las herramientas de especial pertinencia para analizar, más adelante, los seis documentales italianos.

Centrándonos en el texto, podemos afirmar que el de la comunicación se deforma en el proceso de decodificación efectuado por un destinatario que, lejos de caracterizarse por una percepción pasiva, está dotado de competencia comunicativa. La comunicación parte siempre de la interrelación entre varios elementos: un texto no se podría interpretar sin su relación con el contexto, autor y público. Es en esa relación donde se hace posible la construcción de la memoria, que parte siempre de un saber común.

Según Lotman, con la llegada de la semiótica de la cultura, el texto fue objeto de una transformación sustancial. De hecho, se dio a conocer que en realidad, para que un texto pueda definirse como tal, tiene que ser codificado, como mínimo, dos veces. Por eso las funciones socio-comunicativas del texto son:

- a. La de instaurar una fuerte relación entre destinatario/a y destinador/a (texto como mensaje dirigido del portador de la información a un auditorio);
- b. la de cumplir como memoria colectiva;
- c. la de actualizar determinados aspectos de la personalidad del/la propio/a destinatario/a;
- d. la de transformar el mismo texto en un interlocutor que desempeña un papel activo e independiente;
- e. la de interactuar con el contexto.

Es la cultura misma la que, según Lotman, selecciona en toda una masa de comunicados lo que se considera «textos», es decir, lo que está sujeto a una inclusión en la memoria colectiva. Todo texto complejo está constituido por una interacción de

constantes diálogos intratextuales entre géneros, ordenamientos estructurales y diferentes elementos. Eso hace que el texto sea un generador de sentido y no un recipiente pasivo de sentidos. Así, el texto está en la frontera entre la consciencia individual y la memoria colectiva.

Después de una primera función comunicativa, es decir, la de transmisión de información, el texto cumple también una segunda función: la de generar sentidos. La característica distintiva del texto en esta segunda función es la no homogeneidad interna. El texto «representa un dispositivo formado como un sistema de espacios semióticos heterogéneos en cuyo *contunuum* circula algún mensaje inicial». ¹⁶⁶ Hay que entender el texto como un sistema en el que se relacionan, interfieren y se auto-organizan varios lenguajes. Tal como señala el autor, es este juego de sentidos lo que confiere al texto posibilidades de sentido mayores que cualquier otro lenguaje tomado por separado. El texto así no es recipiente pasivo sino generador de sentidos.

Para que la capacidad de generar sentidos sea algo práctico, es necesario que el texto se relacione con algo o alguien que esté fuera de él, ya sea otro texto, el contexto cultural o quien lee. Es la relación del texto con estos interlocutores lo que traslada y transforma la potencial generación de sentidos en realidad. De forma más sencilla, podemos afirmar que las relaciones pragmáticas que se instauran entre texto y ser humano constituyen y construyen realidades. El texto como generador de sentidos, necesita ser puesto en relación con un/a interlocutor/a.

La tercera función está ligada a la memoria de la cultura. En el factor de la restauración del recuerdo, del pasado cultural, de la reconstrucción de capas enteras de la cultura, el texto actúa como un símbolo integral, funcionando en el corte sincrónico y diacrónico de la cultura restituyendo a esta la posibilidad de crear y mantener una memoria que pueda ser colectiva. Evidentemente, condición *sine qua non* para que el texto actúe como tal es que esté sumergido en la *semiosfera*, ya que es la misma que decide lo que puede mantenerse en la memoria y lo que puede olvidarse.

En su publicación póstuma, *Cultura y Explosión*, ¹⁶⁷ Lotman reflexiona sobre los elementos constituyentes la semiosfera y considera importante reflexionar sobre los efectos explosivos que pueden irrumpir de forma inesperada en el centro de la semiosfera. Siguiendo el principio de la explosión, podemos considerar que se produzca

¹⁶⁶ Íbidem, cit. p. 67.

¹⁶⁷ Lotman, I. (1999). *Cultura y Explosión*, España: Gedisa.

en el cuadrado semiótico una transformación de lo inusual, de lo excluido, de lo fronterizo, en «regular», en asumido como elemento interno a la semiosfera. La explosión así puede convertir un suceso inconsistente en acontecimiento, en hecho digno de interés semiótico y discursivo. Es este acontecimiento, ya avenido en el pasado, en lo que se transforma en hecho histórico y que nos da la posibilidad de proyectar una lectura retrospectiva hacía el pasado, volverlo a identificar e interpretar.

Desde nuestro punto de vista hay que considerar el estudio de la cultura bajo sus diferentes etapas históricas, considerando tanto el factor explosivo como el carácter fronterizo de la semiosfera. Considerar la relación entre los signos, no el signo aislado sino el sistema de signos inmergidos en la semiosfera, y considerar la cultura como memoria y como texto, nos ofrece la posibilidad de leer el pasado y los acontecimientos, los sucesos, bajo dos elementos: la lectura del pasado en su tiempo histórico y la lectura del pasado como posible futuro (ya que, como hemos visto, el pasado, *lo que ha sido*, está directamente definido por lo que está pasando ahora y por qué lectura le damos a las cosas, por dónde las ubicamos en el espacio de la semiosfera). El presente así se demuestra como un futuro con todas sus posibilidades de desarrollo.

Para nosotras, el estudio de la cultura en una de sus etapas nos da la posibilidad de leer en sus sucesos, en sus acontecimientos reconocidos como existentes, la construcción y la descripción de su misma estructura, de traducir y transcribir sus textos como elementos de su misma evolución, de su mismo futuro [como por ejemplo puede ser el G8 de Genova]. Considerando la cultura (y la memoria) como una lucha entre lo que puede constituirse e integrarse en ella y lo que no, podemos también reflexionar sobre las relaciones de poder que habitan nuestras sociedades y sobre las modalidades a través de las cuales se constituyen tanto los acontecimientos como las memorias y las culturas.

Es por eso que consideramos la semiótica de la cultura como una materia apta a fin de abordar la vida y la muerte dentro del sistema social y de la semiosis, ofreciendo la posibilidad de interpretar lo social y la cultura como *hechos significantes*. En todo ello, elemento fundamental es, desde luego, el texto con todas sus funciones.

Desde nuestro punto de vista, todo proceso semiótico de la cultura está sujeto a las diferentes relaciones de poder. Lo que está dentro de la semiosfera y lo que está fuera de ella depende de varios factores que en un determinado tiempo y espacio ejercen poder. Esto, evidentemente, no hace referencia solo a los límites de la semiosfera, sino también a la construcción de memorias. Considerando que la tercera función lotmaniana

del texto —que, recordamos, se identifica con la construcción de memorias colectivas— está vinculada a dinámicas de poder, entonces, ¿cómo se construye la memoria? ¿Cómo se valora un acontecimiento? y, finalmente, ¿qué papel tiene el texto?

A fin de tener una lectura cuanto más global y compleja de estos factores, nos parece necesario centrarnos en el trabajo de Derrida, que desde la semiótica y desde la filosofía reflexiona sobre memorias, texto y acontecimientos englobándolos, desde nuestro punto de vista, en una reflexión inherente a las relaciones de poder que habitan nuestras sociedades. De hecho, consideramos que en las teorizaciones de Lotman sobre cultura, semiosfera y textos no está remarcada la dimensión político-social que nos ofrece Derrida en *Ecografías de la televisión*, uno de sus textos sobre el audiovisual.¹⁶⁸ El autor aquí se centra en los sistemas que definen y construyen las memorias dentro de nuestro sistema socio-político. Es por eso que consideramos fundamental el trabajo de Derrida a la hora de complementar nuestra investigación y de relacionar la producción de sentidos, de textos y de memorias colectivas con las estructuras de poder en el contexto de la globalización capitalista.

Así como Lotman se centra en evidenciar la construcción de la memoria colectiva dentro del marco de las funciones de los textos, Derrida¹⁶⁹ se centra en los sistemas que definen y construyen las memorias dentro de nuestro sistema socio-político. Según el autor, una problemática relacionada con la memoria es la «política de la memoria». A la par que Derrida y una vez considerada la memoria como uno de los principales elementos sumergidos en la semiosfera, nuestra preocupación se dirige a entender cómo se construye una determinada memoria, qué tipo de memoria se acepta y se incluye dentro de la semiosfera y cuál se excluye. ¿Basándonos en que la memoria es una de las funciones de los textos y que es un elemento que nos define tanto subjetivamente como colectivamente en nuestras sociedades, qué política se construye en relación con ella? ¿Qué textos de la memoria se consideran como elementos centrales en la semiosfera? ¿Sería posible construir nuestras propias memorias, es decir, podríamos ser dueñas de nuestra memoria colectiva? ¿Y cómo?

Según Derrida, a menudo, la política de la memoria tiene que ver con el poder del Estado, es él quien hace leyes y quien actúa delante de la infinita cantidad de materiales. Y estos materiales son tantos que hace falta realizar una selección. Esta

¹⁶⁸ Derrida, J., Stiegler, B., & Chiesa, L. (1997). *Ecografie della televisione*. Italia: Raffaello Cortina.

¹⁶⁹ Íbidem.

selección es uno de los elementos conflictivos que se ponen en relación con la memoria y que definen su política. Derrida está convencido que la política de la memoria es en sí un problema, y afirma que, dado que la memoria es infinita, se delegará la responsabilidad de selección a una institución que no representa toda la voluntad general de la ciudadanía de este determinado Estado, sino que representará siempre una voluntad parcial —que normalmente se identifica con una determinada clase social. El pensamiento de Derrida confluye con el nuestro a la hora de considerar la construcción de la memoria como elemento que colabora a la definición de las relaciones de poder y define quién está en el centro y quién aún en la periferia de la semiosfera.

Para ser conscientes de estas relaciones de poder, a la hora de relacionarnos con la política de la memoria, Derrida propone la necesidad de entender esta memoria como una forma de hacer política. El autor sostiene que a la hora de hacer memoria se detiene la intencionalidad de pasar determinados significados y contenidos. Además de practicar una política de la memoria, se hace necesario practicar una crítica a la política de la memoria. Ya que consideramos que las mismas realidades se construyen a través de las políticas de la memoria, es necesario hacer el acto reivindicativo de «vigilar» estas políticas, sabiendo que este acto solo no basta para construir una memoria colectiva que pueda reflejar la mayoría de personas posibles.

El problema relacionado con la política de la memoria no es solo un problema histórico sino un problema de representación, sobre todo si tenemos en consideración un texto fílmico, fotográfico, iconográfico, documental, cinematográfico, etc. Parafraseando a Barthes, representar significa asumir la relación que el sujeto tiene con su propia imagen. Dado que esa representa el «estar allí», certifica la presencia, hay que tener claro qué tipo de presencia queremos certificar, qué tipo de sentidos y políticas se quieren constituir como *pruebas colectivas*. Si, como afirma Derrida,¹⁷⁰ se puede elegir la propia imagen individual a través de la ex–apropiación de la misma, es decir a través de la supervisión consciente y consensual de lo que un determinado medio de comunicación transmitirá de nuestras palabras, gestos, imágenes, etc., ¿cómo se puede ex–apropiar la imagen colectiva y la producción y difusión de sentidos a través de la memoria?

La ex–apropiación define un conflicto, una guerra entre diferentes formas de apropiación, entre diferentes estrategias de control. Ex–apropiarse, en términos

¹⁷⁰ Íbidem.

derridianos, significa elegir lo que se quiere hacer saber y lo que se quiere limitar. Pero, ¿cuál podría ser una herramienta útil a fin de ex–apropiarnos de nuestra propia imagen, nuestro propio discurso y nuestros propios textos?

Pensamos que es en la distinción entre prueba y testimonio donde podemos encontrar una respuesta. En *Ecografías de la televisión*,¹⁷¹ Derrida individua la diferencia entre estos dos elementos y afirma:

Un testimonio no debería considerarse nunca como prueba. El testimonio se hace en primera persona, hay alguien que dice: ¡Yo lo juro!, que se compromete en decir la verdad, da su palabra y pide que se le crea por esa palabra allí donde no hace falta dar pruebas. Es posible que el testimonio se compruebe a través de una prueba, pero el proceso de la prueba es absolutamente heterogéneo respecto al proceso del testimonio, que implica fe, creencia, el compromiso a decir la verdad. El archivo técnico nunca debería sustituirse al testimonio.¹⁷²

Según el autor el testimonio difiere de la prueba, ya que el primero implica la fe, la creencia, el compromiso a decir lo que creemos que sea la verdad. El archivo técnico no se puede sustituir al testimonio: puede aportar unas pruebas, pero le es extraño el carácter de creencia. Lo que Derrida llama acto de fe a la hora de dar testimonio podría identificarse en una implicación y compromiso político por parte de quién se hace testigo, de quién ocupa el lugar de aquel/la que genera discurso. El testimonio, de hecho, no es otra cosa que un discurso, una generación de sentidos y de significados.

Desde nuestro punto de vista, y considerando tanto las teorías de Lotman como las de Derrida, podemos afirmar que dentro del sistema semiótico de la cultura, la construcción de la memoria está directamente relacionada con la relevancia que se le da a un determinado acontecimiento. Este último, una vez entrado en un mecanismo memorizante, se convierte en texto y entra en la cultura como texto. Es su perduración en el tiempo lo que ubicará estos textos y estas memorias en la jerarquía de valores. Además de comunicar, la cultura consiste en un sistema de modelización cuyos textos

¹⁷¹ *Ibidem*.

¹⁷² *Ibidem*, cit. pág.103.

representan las manifestaciones de los diferentes modelos estereotipizadores. Los procesos de cambio dentro de una determinada semiosfera se hacen posibles a través de la incursión de elementos alosemióticos. Todo eso es posible gracias al carácter fronterizo y no homogéneo de la semiosfera misma. Consideramos que la selección de los textos a la que hace referencia Derrida nos remite directamente a este carácter fronterizo y nos manifiesta su inevitable carácter político. Siendo la cultura elemento central de la semiosfera, será necesario considerar las políticas que se desarrollan en ella como elementos sustanciales a fin de generar memorias colectivas y textos. Considerando la memoria como un problema de representación, pensamos que la teorización de Derrida sobre la ex-apropiación de nuestros propios discursos, imágenes y significados puede garantizar la incursión de nuevas memorias dentro de la semiosfera, generar nuevos textos y puede manifestar aquella explosión lotmaniana, ubicándose así en el centro del sistema semiótico de la cultura. En nuestra opinión, la ex-apropiación derridiana y su concepto de testimonio (entendido como discurso, generación de sentidos y significados) garantizaría la posibilidad de generar memorias colectivas dentro del espacio de la semiosfera. Para que nuevas memorias entren en el centro de la semiosfera, los textos tienen que generar una explosión capaz de irrumpir en el centro y superar su postura fronteriza entre centro y periferia.

Finalmente, podemos afirmar que el encuentro entre dos pensamientos que en nuestra investigación van hacia la misma dirección nos parece complejo y enriquecedor: la reflexión de la construcción de las memorias colectivas a través de los textos y la posibilidad de que las memorias colectivas olvidadas e invisibilizadas puedan reactivarse a través de un proceso de explosión y de una incursión desde la periferia hacia el centro de la semiosfera a través de su frontera, cambiando el curso de la historia y la lectura de los acontecimientos. Todo esto nos parece posible a través de la importancia que Derrida ofrece al concepto de testimonio y a la responsabilización, tanto personal como colectiva, de la propia palabra.

Además, la reflexión de Lotman sobre el texto nos ofrece la posibilidad de vincularlo directamente con la memoria y la política de la memoria, mientras que la reflexión de Derrida nos da la posibilidad de ver en él trazas de otros signos, donde lo particular se relaciona y se construye a través lo general y viceversa. Esto nos da la posibilidad de desvincular tanto los procesos semióticos y comunicativos como los procesos culturales y sociales del binarismo al que estamos acostumbradas. De hecho, consideramos que la forma que adopta el pensamiento occidental está constituida por

categorías excluyentes, por polos opuestos y antagónicos entre sí. Binaria es la lógica matemática de la identidad, binario es el dualismo filosófico que divide entre las ideas y las cosas, binaria es la escisión de las religiones monoteístas entre cuerpo y alma, binaria es la construcción de las identidades de clase, género y raza en Occidente y binaria es la contraposición entre significado y significante planteada por Saussure.

No es casual nuestra referencia al trabajo de Saussure ya que consideramos que, con este mismo autor, el estudio de la «realidad» aparece en el ámbito de la lingüística; con Saussure y con las interpretaciones que se han generado sobre su pensamiento podemos reflexionar sobre lo que define un signo, un texto y un acontecimiento en el ámbito de los procesos de la semiosis. De hecho, pensamos que su diferenciación entre *langue* y *parole* nace de la necesidad de distinguir entre lo social y lo individual. En su obra maestra *Curso de Lingüística general*,¹⁷³ se plantean conceptos como *langue* —entendido como estructura, sistema establecido convencionalmente— y *parole* —palabras pertenecientes a hablantes concretos. Hace referencia tanto al habla individual como al habla social—; significado —imagen conceptual del signo— y significante —imagen lingüística del signo o, mejor dicho, todo lo que une el signo a la *phoné*. Según el autor, la relación entre significado y significante es arbitraria, es decir, es una convención fijada por la comunidad hablante. Saussure propone la lengua (*langue*) como objeto de estudio de la lingüística. A tal respecto, Colaizzi escribe:

La lengua [...] reduce ambigüedades y la multiplicidad de interpretaciones. Es un sistema constituido, una estructura inatacable por la iniciativa individual y por tanto apta para convertirse en el objeto para la empresa lingüística de Saussure.¹⁷⁴

La autora, analizando el pensamiento de Saussure, explica como la descripción del circuito del habla y su noción de imagen acústica —o significante— como algo de naturaleza psicológica (además sin que el autor explique claramente qué entiende por psicológico) caiga en la problemática de dar por supuesto que una imagen exista antes que las palabras. Colaizzi evidencia que una imagen, un concepto, tiene ante todo naturaleza ideológica, ya que «no puede prescindir de las condiciones materiales e

¹⁷³ De Saussure, F. (2007). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada.

¹⁷⁴ Colaizzi G. (2006). *Género y Representación*, cit. p. 34

históricas de la sociedad que la produce». ¹⁷⁵

El error (y el mérito) de Saussure ha sido el de haber generado una distinción marcada entre social e individual; de acuerdo con Colaizzi, pensamos que hay que evidenciar el proceso relacional y discursivo entre los dos factores y evidenciar los mecanismos sociales que repercuten en lo individual y viceversa. Con esto no pensamos restarle valor al pensamiento de Saussure, ya que su interés se basa en la necesidad de definir lo social y lo individual como procesos de lo real. Pensamos que la tradición lingüística basada en el binarismo propuesto por el autor —binarismo entre lengua y habla, significante y significado, dentro y fuera, activo y pasivo— ha podido inspirar el modelo post-estructuralista, dándonos la posibilidad de buscar e inventar nuevos paradigmas interpretativos. La crítica al dualismo, de hecho, nos plantea nuevos retos desde el punto de vista teórico y analítico: desprendernos de ello significa dar lugar a otras realidades y a otras identidades. Es lo que ha permitido al feminismo investigar sobre la construcción de su objeto de estudio y es lo que da hoy en día la posibilidad de visibilizar identidades disidentes según clase, género y raza. Deshacernos de la mirada binaria es también construir una lectura diferente de la memoria, entendida como proceso social e individual a la vez y como proceso fragmentario, trazados por elementos no siempre lineales. A fin de observar cualquier proceso discursivo —cultura, memoria, texto, acontecimiento— desde el no binarismo, pensamos conveniente basarnos en el pensamiento de Derrida.

A la hora de salir de esta contraposición binaria entre significado y significante propuesta por Saussure, Derrida introduce otro término, revolucionando por completo la reflexión semiótica. Nos estamos refiriendo al concepto de *différance*, es decir, la *diferencia*.

Según Derrida, en la lingüística saussuriana el signo representaría «la bisagra del modelo de significación» ¹⁷⁶ y estaría constituido por dos caras diferentes, el significante —el sonido imagen— y el significado —el concepto. Aunque Saussure evidencie la inseparabilidad de estos dos, constituye una jerarquía entre ambos, confiriendo al significante el papel de «ex-presión del significado», ¹⁷⁷ constituyendo así el soporte material para la manifestación del significado.

¹⁷⁵ Íbidem, cit. p. 36.

¹⁷⁶ Íbidem, cit. p. 39.

¹⁷⁷ Íbidem, cit. p. 40.

Como afirma Derrida en una entrevista realizada por Kristeva:

Se podría mostrar que la semiología de tipo saussureano ha desempeñado una doble función. Por un lado, un papel crítico absolutamente decisivo: 1) Ella ha indicado, contra la tradición, que el significado es inseparable del significante, que el significado y el significante son las dos caras de una misma producción. Saussure se ha negado expresamente incluso a relacionar esta oposición o esta unidad de dos caras, con la oposición entre alma y cuerpo, como se hacía tradicionalmente: «Frecuentemente se ha comparado esta unidad de dos caras, con la unidad de la persona humana, compuesta de cuerpo y alma. La analogía satisface poco».¹⁷⁸ 2) Al subrayar los caracteres diferencial y formal del funcionamiento semiológico, al mostrar que «es imposible que el sonido, elemento material, pertenezca él mismo a la lengua» y que «en su esencia él (el significante lingüístico) no es en absoluto fónico»;¹⁷⁹ al de–substancializar a la vez el contenido significado y la «substancia de expresión» — que ya no es ni por excelencia ni exclusivamente la fonía; al hacer también de la lingüística una simple parte de la semiología general, Saussure ha contribuido decisivamente a devolver a la tradición metafísica el concepto de signo que él mismo le pedía prestado.¹⁸⁰

En su obra *De la gramatología*,¹⁸¹ Derrida plantea la necesidad de superar la yuxtaposición entre significado y significante propuesta por Saussure, ya que considera equivocada la lectura saussuriana según la cual el significante sea un *derivado* del signo. El autor, para salir de esta contraposición entre los dos términos, propone la presencia de un significado transcendental, de un «Logos, considerado como principio de

¹⁷⁸ Íbidem, cit. p. 45.

¹⁷⁹ Íbidem, cit. p. 164.

¹⁸⁰ Derrida, J., & Téletz, F. (1976). Semiología y gramatología. Entrevista de Kristeva, J. *Ideas y Valores*, 25(46–47), 53–68.

¹⁸¹ Derrida, J. (1978). *De la gramatología*. España: Siglo XXI.

autoridad y orden autogenerativo y autopresente, como principio de Verdad»,¹⁸² de un significado puro no directamente vinculado en términos binarios con un significante. Reivindicar una independencia del significado frente a la lengua significa reorganizar el mismo pensamiento bajo el cual se basa el modelo de la semiótica estructuralista. De hecho, como afirma Derrida:

A partir del momento en que se cuestiona la posibilidad de tal significado trascendental y en que se reconoce que todo significado se encuentra también en posición de significante, la distinción significado/significante —el signo—, se hace problemática en su raíz.¹⁸³

La predominancia de la *phonè* y del elemento fónico en la definición del habla saussuriano, convierte inevitablemente el signo en entidad metafísica. Según Derrida, la definición de signo conlleva consigo la imagen de la presencia de un ser divino, trascendental, que todo lo ve y todo lo genera, puro elemento de representación de verdad y significación. Es por eso que el autor sostiene que hay que «destruir» el concepto de signo. Para escapar de esa lectura e interpretación del signo como presencia, Derrida propone la yuxtaposición del *grammé* al *phoné*.⁷

En todos los sentidos de la palabra, la escritura *comprendería* el lenguaje. No se trata de que la palabra «escritura» deje de designar el significante del significante, sino que aparece bajo una extraña luz en la que «significante del significante» deja de definir la duplicación accidental y la secundariedad caduca. «Significante del significante» describe, por el contrario, el movimiento del lenguaje: en su origen, por cierto, pero se presiente ya que un origen cuya estructura se deletrea así —significante de un significante— se excede y borra a sí mismo en su propia producción. En él el significado funciona como un significante desde siempre. La secundariedad que se creía poder reservar a la escritura afecta a todo significado en general, lo afecta

¹⁸² Colaizzi G. (2006). *Género y Representación*, cit. p. 40.

¹⁸³ *Íbidem*, cit. p. 55.

desde siempre, vale decir desde la *apertura del juego*.¹⁸⁴

El autor afirma que Saussure excluye la escritura del campo de la lingüística, entendiéndola como un fenómeno inútil de la representación externa, como un «disfraz»¹⁸⁵ de la lengua o considerando que «lenguaje y escritura son dos sistemas de signos distintos; la única razón de ser del segundo es la de *representar* al primero».¹⁸⁶ Según Derrida, Saussure está muy equivocado al quitar valor a la escritura dentro del proceso de la producción de significados y afirma que hay que entender «todo proceso de significación como un juego formal de diferencias, de trazas».¹⁸⁷ Tanto en el discurso hablado como en el discurso escrito, ningún elemento puede funcionar como signo sin hacer referencia a otro elemento, es un juego de encadenamiento de elementos sin el cual no existiría la significación. Así entendido, cada elemento —fonema o grafema— se constituye a partir de la traza de otros elementos de la cadena.

El texto sería entonces este encadenamiento y se produciría solo a través de la relación y de la transformación de otros textos. En el pensamiento derridiano lo que define cada elemento del sistema y el sistema mismo son las diferencias de diferencias y las trazas de trazas. Asimismo, las diferencias no son otra cosa que un *efecto de transformaciones*.

Esto significa que no hay una Verdad absoluta o una Significación primaria a la que hacer referencia, sino que hay una construcción y un juego de signos que se construyen a través de la interrelación entre varios elementos en un tiempo y espacio dados. La misma escritura, a la que, en nuestra cultura occidental, cedemos el derecho de recordar y marcar nuestra memoria y nuestro olvido, se puede interpretar como una copia de una copia o —en palabras de Derrida— como una huella. Podemos así entender tanto la escritura, como la memoria y el texto como *differance*, como significados abiertos y relacionados entre ellos en un tiempo y espacio determinados.

Desde nuestro punto de vista, una de las intuiciones más interesantes —y funcionales para nuestro trabajo— del pensamiento de Derrida está en visibilizar que, considerando que el sentido está trazado por una red de diferencias, esto significa que el propio sentido es un texto trazado por otros textos, donde cada elemento, cada término,

¹⁸⁴ Derrida, J. (1978). *De la gramatología*. México: Siglo XXI, cit. p. 12

¹⁸⁵ De Saussure, F. (1987). *Curso de lingüística general*, cit. p. 51.

¹⁸⁶ Íbidem, cit. p. 45.

¹⁸⁷ Derrida, J., & Téllez, F. (1976). *Semiología y gramatología*, p. 60.

está marcado por la traza de otro, lo que es interno al sentido está constituido por su exterior y viceversa. Así entendido, sujeto, objeto, pasividad, actividad, sincronía, diacronía, espacio, tiempo, escritura, palabra, símbolo, código del mensaje, lenguaje, lengua, significado, significante, memoria, olvido y todos los códigos semióticos en general, son efectos que no pueden existir fuera del movimiento de la diferencia y de los cuales no es necesario hacer una distinción de forma binaria; todo es *ya diferente* entre sí.

Considerando que la construcción de la memoria en términos lotmanianos está directamente relacionada con los textos —ya que es una de sus funciones— y que los textos se construyen a través de la relación con otros textos, a través de la diferencia de unos y otros, esto puede dar pie a una interpretación y una propuesta interpretativa respecto a la memoria: esta no se manifiesta solo a través de la lucha entre varios factores y entre las varias relaciones de poder, sino que se construye a través del encuentro de todas ellas. Es encadenamiento y traza derridiana, pero es también fragmentación: fragmentación y encadenamiento derivados de la experiencia individual y de la experiencia colectiva. El acontecimiento, el suceso, el evento y la memoria se construyen a la vez a través de este reconocimiento de la diferencia derridiana dentro de la semiosfera teorizada por Lotman.

La memoria no está solo dentro o fuera, sino que fluye a través de lo que Colaizzi (ver capítulo 1) evidencia como aquel proceso de semiotización de la experiencia. Podemos entender la experiencia como una construcción semiótica que pone en relación sujetos y objetos, lo vivido y lo enunciado. Resumiendo: memoria, textos, experiencias y acontecimientos se constituyen como elementos de la semiosfera lotmaniana definidos por la *diferencia* entre los varios factores. No es una oposición, más bien un fluir, un encuentro de diferencias.

La idea de identificar la *différance* como elemento constituyente no solo del proceso de significación sino también de la misma subjetividad, nos remite directamente al pensamiento —examinado en el capítulo anterior— de autoras como Haraway, Butler y Braidotti (ver capítulo 1), que ven en la superación del binarismo humano/maquina, hombre/mujer, seres humanos/seres vivos un nuevo sistema de significación que se reflejaría en un nuevo sistema social, donde el *zoe* se constituiría a través de la otredad y de la diferencia. En palabras de Derrida:

La subjetividad —como la objetividad— es un efecto de *diferencia*, un

efecto inscrito en un sistema de *diferencia*. Es por eso que la *a* de *diferencia* recuerda también que espaciamiento es, *temporalización*, desvío, plazo por el cual la intuición, la percepción, el consumo; en una palabra, la relación al presente, la referencia a una realidad presente, a una *entidad*, son siempre *diferidos*. Diferidos en razón misma del principio de diferencia que implica que un elemento no pueda funcionar y no signifique, no adopte o no proporcione «sentido», sino remitiendo a otro elemento pasado o por venir, en una economía de trazas.¹⁸⁸

En nuestro trabajo, reflexionar sobre el signo y sobre la *differance* derridiana significa reflexionar también sobre el concepto mismo de comunicación. De hecho, es posible proponer una primera definición del término comunicación —que desde nuestra perspectiva no deja de tener un carácter polisémico— afirmando que esta consiste en la transmisión de un sentido, que es un proceso a través del cual fluye la información pasando de un/a a otro/a, implicando la presencia de un sentido y de un objeto. En palabras de Derrida:

La comunicación presupone sujetos (cuya identidad y presencia están constituidas antes de la operación significante), y objetos (conceptos significados, un sentido pensado que el paso de la comunicación no podrá por derecho ni constituir ni transformar). A comunica B a C. Por el signo, el emisor comunica algo a un receptor, etc.¹⁸⁹

En el ensayo *Firma Evento Contexto*, Derrida reflexiona sobre el término comunicación y llega a afirmar que existe comunicación más allá del campo semiótico relacionado con la semántica, la semiótica o la lingüística; para el filósofo, hay comunicación también «en movimientos no semánticos».¹⁹⁰ El autor contrapone la escritura a la interioridad de la voz —entendida como expresión directa de la identidad del significado en cuanto contenido de conciencia—. Elemento central escrito en esta es el concepto de ausencia en el ámbito comunicativo; ausencia tanto de la persona

¹⁸⁸ Íbidem, cit. p. 60–61

¹⁸⁹ Íbidem, cit. p. 58.

¹⁹⁰ Derrida, J. (1971) *Firma, acontecimiento, contexto*. Chile: *Escuela de Filosofía Universidad ARCIS*, Cit. p. 1. Recurso en línea www.philosophia.cl.

emisora como de la persona receptora. Difiriendo del pensamiento de Condillac, que considera la ausencia como continuidad de presencia, Derrida afirma:

Toda escritura debe, pues, para ser lo que es, poder funcionar en la ausencia radical de todo destinatario empíricamente determinado en general. Y esta ausencia no es una modificación continua de la presencia, es una ruptura de presencia, la «muerte» o la posibilidad de la «muerte» del destinatario.¹⁹¹

Desde nuestro punto de vista, articular la reflexión sobre la escritura y sobre la comunicación, en términos de ausencia o de muerte, es fundamental a la hora de investigar sobre el mismo signo y significa revolucionar el sistema sígnico en términos temporales y espaciales. Considerando las intuiciones de Derrida, la noción tradicional de tiempo y espacio lineales, de aquí y ahora, tanto en la escritura, como en el cine, la televisión o Internet, sufre un importante cambio; así como el ahora de la escritura es diferente respecto al ahora de la lectura, el ahora del montaje cinematográfico es diferente del ahora de la visión fílmica; no solo como receptoras no se necesita el cuerpo físico de quién está realizando la obra, sino que podemos fruir de su creación cuando este cuerpo mismo haya muerto.

Lo que vale para el destinatario, vale también por las mismas razones para el emisor o el productor. Escribir es producir una marca que constituirá una especie de máquina productora a su vez, que mi futura desaparición no impedirá que siga funcionando y dando, dándose a leer y a reescribir.¹⁹²

Leer la producción y fruición de significados desde la diacronía temporal y el desplazamiento espacial nos da la posibilidad de imaginar y construir nuevas percepciones de realidad; nos da la posibilidad de romper con la idea de comunicación en términos de presencia. Desde esta perspectiva, el futuro de un texto está relegado a la *différance* absoluta: el sujeto no se muestra como signifiante, sino que se inscribe en el espacio-tiempo de la *diferencia*. Y esta diferencia, no es otra cosa que la misma ausencia.

¹⁹¹ Íbidem, cit. p. 8.

¹⁹² Íbidem, cit. p. 8.

También el lenguaje en general puede funcionar en ausencia del referente, como una estructura sin sujeto: se puede hablar sin una intención de significado (se puede decir: «El círculo es cuadrado»). Esta frase carece tanto de referente como de significado, pero no por eso carece de sentido). La ausencia así se hace estructura interactiva capaz de operar una ruptura en el horizonte de la comunicación.

Es por esto que en su ensayo, Derrida se centra en la escritura y en el término comunicación a fin de deconstruir la idea de comunicación como elemento homogéneo e investiga sobre su *pluralidad*. Hay que preguntarse si la palabra o el significante «comunicación» comunica un contenido determinado, un valor describable. Se puede comunicar hablando, escribiendo, gesticulando y se puede comunicar también un movimiento, un *shock*, una dislocación de fuerza —en este último caso la comunicación carece de significación, ya que viene a faltar tanto el contenido conceptual como el intercambio lingüístico.

Resumiendo, ha sido necesario centrar estas páginas en el pensamiento y las teorías de Derrida a fin de leer en conceptos como signo, significante, significado y comunicación diferentes problemáticas relacionadas con la misma definición de semiótica y de sistema sónico. La reflexión sobre el concepto de «comunicación» no solo nos ofrece las bases interpretativas del término, sino que nos desplaza filosóficamente en un lugar —que tendremos en cuenta en toda la obra y— que nos hace establecer una nueva relación entre realidad, subjetividad, alteridad y diferencia. Tanto la escritura como la comunicación, entendidas como *devenir inconsciente*, determinan una relación con la subjetividad y con la muerte. El devenir así es elemento constituyente de subjetividad.

Como veremos más en detalle en el tercer capítulo de nuestra tesis, comunicar es *trazar*, es generar memoria. En términos derridianos, la traza es imposibilidad de presencia. El suyo intuirse es la intuición misma de la muerte.

Concluyendo, es necesario subrayar que el estudio del pensamiento de Lotman y de Derrida nos será útil a la hora de entender los textos como elementos y cuerpos que dentro del ámbito de la comunicación —ámbito de nuestro interés— definen, construyen, destruyen y reconstruyen significados, realidades, textos y memorias colectivas.

Establecer una relación entre comunicación y semiótica, en la presente investigación, significa reflexionar sobre los signos y producción de sentido. Investigar sobre la relación entre comunicación y sistemas de significación significa investigar

sobre cómo se define y cómo se construye nuestra cotidianidad y nuestra actualidad, nuestra historia más reciente, la que nos define como sujetos en un determinado sistema semiótico y político a la vez.

A fin de definir lo que entendemos por actualidad, nos centraremos en la definición que Derrida da de ella. Tal como afirma el autor,¹⁹³ dos características definen lo que constituye la *actualidad* en general: la *artefactualidad* y la *actuvirtualidad*. El primer elemento evidencia que la actualidad *está hecha*, es un artefacto: para saber de qué y cómo está hecha es necesario saber de antemano que está hecha, no es dada a priori sino activamente producida. Considerar la actualidad como artefacto nos da la posibilidad de tener una lectura y conainterpretación activa de ella. Uno de los principales actores constituyentes y constructores de la actualidad es el mundo de los medios de comunicación como periódicos, radio, televisión, cine, Internet, etc. La información generada por estos medios es un proceso contradictorio, heterogéneo y nunca neutral. Lo que consideramos información en directo o en tiempo real, insiste Derrida, nunca es puro: nunca nos ofrece «intuición o transparencia, ninguna percepción sin una interpretación o una intervención técnica».¹⁹⁴

Desde esta perspectiva, lo que hace interesante el análisis de los acontecimientos del G8 de Génova y su interpretación fílmica se resume esencialmente en dos elementos: primero, nos ofrece la posibilidad de intuir la importancia del evento en sí. El G8 de Génova se convierte en hecho, evento, acontecimiento —en los términos ya enunciados y asumidos a través del pensamiento de Colaizzi— cuando destaca de lo normal, de lo socialmente y políticamente aceptado y asumido. Como bien afirma Derrida:

El evento no se reduce al hecho de que algo suceda. Puede que llueva esta noche, pueda que no, esto no será un evento absoluto ya que sé qué es la lluvia, y no es una singularidad absolutamente *otra*. Lo que llega aquí no es un *llegante*. El *llegante* tiene que ser absolutamente otro, un otro que atiende de no atender, que no atiende [...]. Lo absolutamente nuevo es el hecho de que algo pase una sola vez. [...] Aunque se podía prever la caída del muro de

¹⁹³ Derrida, J., Stiegler, B., & Chiesa, L. (1997). *Ecografie della televisione*.

¹⁹⁴ *Íbidem*, cit. p. 6.

Berlín, esta ha sucedido un día y es eso lo que hace la caída un evento imborrable. Lo que se resiste al análisis es el nacimiento y es la muerte: siempre el principio y el fin del mundo.¹⁹⁵

Segundo, investigar sobre los acontecimientos del G8 de Génova y sobre cómo se enuncian y reproducen significa investigar sobre cómo se construye la *artefactualidad*; analizar cómo se interpretan, a través de la reproducción fílmica, las que en el capítulo anterior hemos definido como relaciones de poder y resistencia, significa analizar cómo se construye la actualidad, cuáles son las herramientas empleadas para hacerlo y qué elementos se invisibilizan. Nos haría entender que hace falta establecer otro vínculo y otra relación con la imagen desde lo político.

Desde este punto de vista, el análisis de las películas en relación con las estructuras de poder y resistencia puestas en marcha durante la contracumbre del G8 de Genova, permite definir históricamente una sociedad con mayor puntualidad que si se analizaran los dos elementos por separado, es decir los eventos por un lado y los documentales realizados sobre estos mismos acontecimientos por otro. Desde aquí, es urgente leer y analizar las herramientas que nuestras sociedades utilizan para recobrar el equilibrio político de nuestras vidas.

Ahora bien, como ya se ha adelantado en la introducción de nuestra investigación, los últimos tres capítulos de este trabajo se dedican al análisis de seis documentales italianos que tienen como centro neurálgico de su *hystoria* (desde las categorías descritas por Bachtin¹⁹⁶) «los acontecimientos» relacionados con la contracumbre del G8 de Génova de 2001. Es necesario investigar sobre el contexto y la(s) realidad(es) en las que se pueden situar dichos documentales, intentando realizar un esfuerzo teórico para situarlos en un determinado espacio semiótico. Es decir, en la producción de sentidos y de contenidos, ¿qué lugar ocupan los seis textos documentales militantes? ¿Qué funciones comunicativas cumplen?

Sin esta información, considero que el análisis fílmico de los documentales quedaría incompleto, ya que es imposible ubicar artefacto y texto sin tener en cuenta el espacio que ocupan y las características que los definen.

¹⁹⁵ Íbidem, cit. p. 14.

¹⁹⁶ Ver apartado siguiente.

2.2 El documental como interpretación de realidad

En el apartado anterior hemos considerado las funciones del texto y las dimensiones que este ocupa en el espacio semiótico, remarcando en ello la dimensión socio-política en la que está sumergido. Ahora, creemos necesario centrarnos en considerar la peculiaridad de un texto que, de partida, se presenta problemático a la hora de analizar la relación entre artefacto, constructo, texto y realidad; esto es, el texto fílmico documental.

Lo que Lotman define como *texto artístico* resulta un elemento fundamental a la hora de realizar el análisis fílmico del documental. De hecho, Lotman en *La semiótica de la cultura y el concepto de texto*¹⁹⁷ afirma que el texto artístico finge ser la realidad misma, simula tener una existencia independiente que no depende de la autoría de alguien, simula ser una cosa entre las cosas del mundo y, por otra parte, recuerda constantemente que es una creación de alguien y de qué significa algo. Dentro de ese mismo texto artístico pueden intervenir otros textos cuya autenticidad en el contexto cultural no se pone en duda (como, por ejemplo, textos judiciales o cuadros de crónica).

Dado que cada tipo de representación es transformación, la función de la relación que hay entre textos y realidad(es) se complica. Esta problematización de la relación entre textos y realidad(es) se muestra como un elemento constituyente a la hora de analizar los documentales.

Tal como afirma Carmona, la cinematografía nace con el objetivo de:

Reproducir la realidad en movimiento. Los primeros rollos de los hermanos Lumière [...] fueron los primeros [...] en escribir en la materialidad de la pantalla la presencia invisible de un ojo exterior que, ocupando un espacio desde fuera, suplantaba nuestro ojo, seleccionando qué ver y desde dónde.¹⁹⁸

Según el autor la distinción entre cine de ficción y cine documental se genera en los años veinte desde el interior del M.R.I. y se debe al intento de posibilitar la

¹⁹⁷ Lotman, I. (1993). La semiótica de la cultura y el concepto de texto. *Escritos. Revista del Centro de Estudios del Lenguaje*, 9, 15–20.

¹⁹⁸ Carmona, R. (2005), *Cómo se comenta un texto fílmico*, Valencia: Cátedra, p. 170.

incidencia realista a través de la eliminación de la ficcionalidad. El documental daría una cierta transparencia discursiva. Sin embargo, de acuerdo con Carmona, consideramos cierto que cualquier producto fílmico necesita de una manipulación, de un montaje que selecciona y elige. «La verdad» es así un efecto producido en el/la espectador/a a través de una construcción retórica que, articulando imágenes en movimiento y banda sonora, genera un efecto de verosimilitud.

Consideración de partida de este apartado es tener en cuenta que, aunque veamos en los documentales el intento de narrar de forma firme e inamovibles la(s) realidad(es), lo que reproducen es una representación e interpretación de las mismas con la finalidad de crear otras realidades a través de un trabajo colectivo que nace del encuentro entre quien realiza, quien recibe y el contexto en el que nace y se distribuye la película. «El cine nos presenta imágenes de cosas. Las imágenes son distracciones miméticas y falsificaciones; no pueden ocupar nuestra razón ni saciar nuestra hambre de verdad».¹⁹⁹ Así, en su libro *La representación de la realidad*, Nichols presenta su discurso teórico sobre el documental. Las imágenes y las realidades son dos cuestiones totalmente independientes la una de la otra, no hay una convergencia e identificación obligatoria entre las dos.

Es en esta interpretación donde podemos situar una conexión entre el pensamiento del semiólogo Lotman y el de Nichols. Los autores investigan sobre las características de los textos, encontrando en ellos una dimensión de construcción, de artefacto, en relación con las realidades.

La dependencia que tiene la ideología de las imágenes y lo imaginario (un territorio psíquico de imágenes significativas en torno a las cuales se forma nuestro sentido de la identidad) hace de la imagen copia, representación y similitud. [...] Las imágenes están en el núcleo de nuestra construcción como sujetos y quizá por esta causa las imágenes también se empuñan como cosas imprecisas, poco científicas e inmanejables que requieren subordinación y control.²⁰⁰

¹⁹⁹ Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. España: Paidós, p. 31.

²⁰⁰ *Íbidem*, p. 38.

De hecho, las imágenes (como significante) por sí mismas pueden también no decir nada, pero pueden unirse a palabras y a otras imágenes en sistemas de signos y, en consecuencia, de significado. Pueden enmarcarse y organizarse en un texto.

Los documentales son una parte esencial de las formaciones discursivas, los juegos sintácticos y las estrategias retóricas a través de los que placer y poder, ideología y utopía, sujetos y subjetividades reciben representación tangible. Por esto, la finalidad primaria del documental, es decir, la de documentar la realidad, mengua. Visto desde esta perspectiva, el documental no solo narra el mundo histórico, sino que también participa en su construcción, no es un artefacto inmóvil que todo graba y todo demuestra, sino que es constructor de discurso social y político. La responsabilidad de las películas documentales y de ficción reside justo en esto. Como refleja Benjamin en su escrito *La obra de arte en la era de la reproducción mecánica*,²⁰¹ la imagen se puede poner al servicio de la ideología dominante, pero si consigue escapar, esta tiene también una fuerte carga de resistencia y subversión.

De las seis películas elegidas en este trabajo de investigación, cinco son documentales: *Bella Ciao*, *Carlo Giuliani Ragazzo*, *The Summit*, *Solo Limoni* y *Black Block*, la única que se puede identificar con una película de docu-ficción es *Diaz*. Estas seis películas narran acontecimientos de la historia italiana más reciente, de los cuales han dado cuenta tanto los medios masivos de comunicación como la filmografía documental social y política italiana de los últimos casi veinte años.

La elección del análisis de estas películas permite plantear cuestiones acerca de la representación fílmica en el documental social y político de los acontecimientos del G8 de 2001. Una lectura de base de este trabajo reside en identificar una de las finalidades primarias de los seis filmes analizados en la necesidad, todavía viva en Italia, de plantear la generación de un discurso colectivo alrededor de las estrategias represivas empleadas por las fuerzas del orden y del desarrollo de unas formas de resistencia a esto desde parte de los movimientos sociales. Se puede agrupar a estos documentales entre aquellos que apuntan a la contrainformación mediática, que se constituyen en prácticas comunicacionales alternativas propias del cine militante.

²⁰¹ Benjamin, W. (2010). *La obra de arte en la era de la reproducción mecánica*, España: Casimiro Libros.

Nuestra idea es que estas películas aparentemente funcionan como registro de estos acontecimientos a la vez que participan de los debates públicos sobre temas sociales, contribuyendo así, a través de las imágenes, a la construcción de memorias e identidades tanto individuales como colectivas.

Examinando las teorías de Lotman (vid. pp. 132-145), no nos equivocáramos en afirmar que los textos —y en particular los analizados en este trabajo— cumplen con sus funciones de difundir información, generar sentidos y difundir (nuevas) memorias colectivas.

Pero, como explicaré en este capítulo, siendo una representación e interpretación de la realidad y no la realidad en sí, lo que hacen los mismos textos documentales es representar una realidad fragmentaria.

Para poder investigar sobre el papel que los seis filmes analizados realizan sobre la construcción de realidades, es necesario describir las características que definen una película documental como tal, porque solo indagando en ello podemos desafiar la idea general alrededor de la que se construye.

Analizando las teorías de Nichols, la primera característica de un film documental es su carácter de «realidad». Para que sea lo más claro posible, es oportuno distinguir las características de las películas documentales de las de ficción. Los cruces entre documental y ficción no son nuevos en la historia del cine. Aunque siempre se ha tratado de delimitar los límites entre ellos, hoy es casi imposible no tener en cuenta las fusiones y las mezclas. En estos últimos años, el cine, afectado por las nuevas técnicas televisivas que todo lo filman, registran, dramatizan y ficcionalizan, ha realizado producciones que fusionan los dos géneros o formatos de definiciones clásicas: ficción–documental.

A la hora de abordar la definición del documental, Nichols se centra en diferentes cuestiones, como el punto de vista de la persona realizadora, de la industria, del texto y de la persona espectadora.

En el primer elemento, el que hace referencia a quien realiza el documental, Nichols se centra en demostrar la falsedad del hecho de considerar al realizador y a la realizadora carentes de control sobre la obra que están produciendo, es decir, sobre el documental mismo. En el momento de la grabación, así como en el del montaje y producción, el director y la directora deciden y construyen el discurso que quieren desarrollar. Dado que no pueden cambiar la «historia» pueden, en cambio, construir una interpretación alrededor de ella, y esta es la esencia pura del documental. Benjamin, en

su obra ya citada,²⁰² afirma que la imagen fílmica es de por sí una imagen ya mediada, ya que las imágenes que vemos reflejadas en pantalla han sido previamente miradas y seleccionadas por el ojo de la cámara. No es una reproducción fidedigna de realidad, sino un trabajo sobre ella misma, a través del ojo y de la mirada de quien realiza la película.

Sobre el carácter institucional del documental, Nichols afirma que este tiene todas las características esenciales que lo definen como institución: la pertenencia de miembros que comparten el mismo objetivo común (esto es, la representación del mundo histórico), las mismas problemáticas, el mismo lenguaje, el círculo de producción y consumo, de distribuidores, lugares de exhibición, fuentes de financiación, publicaciones, etc., contribuyen a que haya una sensación de identidad institucional y comunitaria.

Respecto a la cuestión del texto, Nichols afirma que podemos considerar el documental como cualquier otro género cinematográfico:

Las películas incluidas en este género compartirían ciertas características. Diversas normas, códigos y convenciones presentan una eminencia que no se observa en otros géneros. Cada película establece normas o estructuras internas propias pero estas estructuras suelen compartir rasgos comunes con el sistema textual o el patrón de organización de otros documentales.²⁰³

En esta definición de documental como texto cabe destacar algunas características básicas como el montaje, los sonidos y las imágenes. El montaje del documental se transmite a través de una argumentación acerca de un proceso histórico y social (mientras que el del cine de ficción se transmite a través de una historia imaginaria), los sonidos y las imágenes se sostienen como pruebas de la historia narrada. En un documental las historias tienen que ser verosímiles, sus argumentaciones tienen que ser convincentes. Otra característica del texto del documental es que se basa en la palabra hablada. Este es un elemento fundamental de reivindicación del argumento que el documental quiere desarrollar. Desde el punto de vista del autor, la estructura del

²⁰² *Íbidem.*

²⁰³ Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad*, p. 48.

texto documental también presenta sus propias peculiaridades, como el estilo (por ejemplo, el realismo), la pertenencia a un movimiento (por ejemplo, el *cinéma vérité* norteamericano) o las modalidades (documentales reflexivos, documentales interactivos, documentales de observación y documentales expositivos).

La última definición de documental hace referencia a la relación con las espectadoras y los espectadores. El hecho de que la primera finalidad de un documental sea narrar el mundo histórico y tener un carácter de realismo, hace que la percepción de quien mira un documental tienda a identificar el documental según un carácter de verdad o verosimilitud y que no se identifique con los personajes de la película (como en un filme de ficción), sino que busque comprender su historia. Mientras que las características de los espectadores y las espectadoras delante de un filme de ficción son las del voyeurismo, fetichismo y narcisismo según la definición —como veremos el cuatro apartado del presente capítulo— de Mulvey,²⁰⁴ en el documental la identificación espectral pasa a través de la epistefilia y el deseo del saber.

Es evidente que estos elementos participan en la construcción del concepto documental, pero es difícil delimitar en qué medida lo hace cada uno. Un elemento importante del documental en relación con la espectadora y el espectador es el llamado *pacto de verdad*. Este consiste en una negociación de la lectura del film que se produce entre el espectador y espectadora y el texto fílmico, y está mediada por la categorización asignada por la industria cinematográfica. La característica que distingue al documental de otro tipo de cine es la forma en la que se interpreta el texto fílmico, la asignación de significados a sus significantes. Al margen de las estructuras internas y el estilo del filme, la aceptación de la etiqueta «documental» hace que la recepción del espectador y espectadora sea distinta que si se tratara de un filme de ficción.

Por otra parte, el filme de ficción es tradicionalmente definido como una simulación o recreación de una realidad que no necesariamente fue o es real, o sea, una forma de representación que presenta al receptor/a—espectador/a un mundo imaginario. Según Jacques Aumont: «el cine de ficción es, por tanto, dos veces irreal: por lo que presenta (la ficción) y por la manera como la representa (imágenes de objetos o de

²⁰⁴ Como observaremos más adelante, las reflexiones de la autora se centran en el ámbito del cine narrativo. Mulvey, L. (1988), Placer visual y cine narrativo, *Revista Europias*, Valencia: Universitat de València.

actores)». ²⁰⁵

En el documental nos encontramos con un pacto de verdad, mientras en el caso de la ficción nos encontramos con un pacto de verosimilitud. El espectador y espectadora del filme de ficción finge para sí misma creer que el mundo de la diégesis es real para poder ser «absorbida» por el relato que sobre ese mundo se le cuenta. En su profunda exploración de la recepción cinematográfica desde el psicoanálisis, Metz ahonda en el pacto de lectura entre el espectador y espectadora y el filme de ficción:

Damos por supuesto que el público no se engaña acerca de la ilusión diegética y que «sabe» que la pantalla no presenta nada más que una ficción. Y no obstante, reviste la mayor importancia, para el buen desarrollo del espectáculo, el hecho de que esta simulación obtenga un respeto escrupuloso (en cuyo defecto la película de ficción merecerá que la califiquen de «mal hecha»), y de que todo entre en juego con objeto de que resulte eficaz el engaño y tenga aspecto convincente (tocamos aquí el problema de verosimilitud). Cualquiera espectador y espectadora exclamaría que él «no se lo cree», pero todo sucede como si no obstante hubiera alguien a quien engañar, alguien que de verdad se lo creyera. ²⁰⁶

Vemos que esa aceptación del pacto de verosimilitud de la ficción permite al espectador y espectadora «entrar» en ese mundo imaginario, suspendiendo los mecanismos de crítica sobre la relación de ese mundo posible con la realidad. Por el contrario, el pacto de credibilidad del documental funciona de manera diametralmente opuesta. Al ver un documental el espectador y espectadora no trata de «fingir que cree la historia», sino que le asigna un valor de realidad a lo que ocurre ante la cámara, provocando un efecto de verdad. Tal como afirma Carmona:

[La diferencia entre film documental y film de ficción] nos conduce inevitablemente a hablar no del referente (con existencia autónoma fuera del discurso), sino de un efecto referencial (producido), cuando buscamos un elemento de

²⁰⁵ Aumont, J. (1985). *Estética del cine*. Barcelona: Editorial Paidós.

²⁰⁶ Metz, C. (2001). *El Significante Imaginario. Psicoanálisis y Cine*. Barcelona: Paidós, p. 84.

validación analítica. Esta perspectiva tiene la ventaja de transformar la vieja oposición entre diferentes realidades referenciales por la oposición entre formas de producir diferentes percepciones a través de diferentes efectos. De esta manera puede entenderse cómo es posible hacer un documental con materiales que son referencialmente ficcionales, y un film de ficción con materiales que son referencialmente verdaderos. En ambos casos, el sentido del texto no depende de los materiales, sino de la operación que los articula como globalidad.²⁰⁷

Desde nuestro punto de vista, cuando el autor hace referencia al sentido del texto, nos está advirtiendo sobre la construcción del mismo relato. La «globalidad» de dicho sentido se articula a través de la relación entre quien recibe el mensaje, es decir, el auditorio, y quien lo genera. Desde nuestro punto de vista y coincidiendo con el pensamiento de Carmona, quien construye el relato no es el autor o la autora, ni tampoco una persona o un tema específico, *quien habla* en una película es su misma estructura, esto es, un punto de vista enunciado, construido a través de la articulación entre imágenes y audio. El significado del texto dependerá siempre de la relación entre espectador/a y filme, entendido como espacio textual.

A la hora de analizar la relación que cada película documental establece con su espectador/a, nos parece relevante evidenciar las teorizaciones realizadas por Zumalde y Zunzunegui en una obra que indaga en la manera en que se construye y difunde la «verdad» y qué relación tiene con los textos documentales. En *Ver para Creer*²⁰⁸, los dos autores afirman:

Expresado a la manera semiótica, documental es aquel discurso que establece con su lector un contrato fiduciario basado en la mutua confianza en virtud del cual el espectador procesa la información que se le transmite en términos de verdad creíble y asumible. Esta expectativa de autenticidad (y la confianza en el decir que se deriva de

²⁰⁷ Carmona, R. (2005), *Cómo se comenta un texto fílmico*, p. 173.

²⁰⁸ Zumalde, I., & Zunzunegui, S. (2014). *Ver para creer. Avatares de la verdad cinematográfica*, Madrid: Ediciones Cátedra, 2019.

ella) que hace suya el lector del documental supone un compromiso hermenéutico (una manera específica de procesar la información que se le ofrece) que orienta la respuesta (cognitiva y patémica) del espectador y determina la suerte interpretativa del texto.²⁰⁹

La visión espectral de una película documental se construye así a través de su carácter de «credulidad fuerte», es decir, a través de una «sensación de certeza o certidumbre que dimana de la confianza sin ambages acerca de la veracidad de lo que representa». ²¹⁰ Así que, parafraseando el pensamiento de los autores, y coincidiendo con ellos, podemos afirmar que labor fundamental del texto documental es «*hacerse creer*»²¹¹ y hacernos creer que lo que representa ha sucedido en el mundo real o mejor dicho, en el mundo histórico, y que lo que nos está contando es *una verdad* (en otras palabras, un efecto de sentido).

A la hora de ver un documental se da por supuesto su carácter de realidad, esto implica su elevado poder persuasivo que se construye a través del empleo de estrategias formales y de técnicas como la presencia de documentos, de testimonios, de archivos, de opiniones de personas expertas o que han vivido en primera persona la experiencia, de imágenes de archivo, de entrevistas. El empleo de estas «marcas documentalistas» contribuye tanto a su poder persuasivo, como al carácter de objetividad presentado por el documental. Estos elementos se presentan como «rasgos significantes que denotan espontaneidad, neutralidad y/o improvisación».²¹² Tal como afirman Zumalde y Zunzunegui:

El documental se muestra de tal manera que el espectador no solo asume que las personas, lugares y acontecimientos que ve (o a los que se remite un escrito documental) han existido en el mundo histórico, sino que la información que se presenta acerca de los mismos es fidedigna y que, por ende, ha de encarar su interpretación en términos

²⁰⁹ Ibidem, p. 26.

²¹⁰ Ibidem, p. 27.

²¹¹ Ibidem, p. 35.

²¹² Ibidem, p. 82.

de credulidad fuerte.²¹³

Ahora, siguiendo con el análisis del pensamiento de los dos autores, es importante reflexionar sobre la relación que se establece entre persona espectadora, texto documental y mundo histórico. Desde nuestro punto de vista, lo que se representa en un texto documental no es una reproducción fidedigna de la realidad, sino que es una construcción discursiva de un sentido que se postula fidedigno a un determinado aspecto de la realidad. Esta lectura nos da la posibilidad de considerar que la relación que se establece entre texto fílmico y espectador/a se basa tanto en el hacer creer como en el *hacer saber*. El texto documental nos hace saber *su* propia construcción discursiva en relación a un acontecimiento, a un evento o a un suceso.

El hacer creer y el hacer saber descritos por Zunzunegui y Zumalde interpelan dos diferentes modalidades o perfiles espectatoriales, que los mismos autores definen como: el lector confiado y crédulo que actualiza el texto en su semanticidad primaria más elemental y el lector escéptico y perspicaz que va más allá del sentido obvio y se interroga sobre los procedimientos que han generado el «hacer creer» y «hacer saber».

El primer perfil responde a una estrategia cooperativa de aceptación, aquí nos encontramos con un perfil espectatorial de colaboración que no pone a juicio la verdad textual construida. El segundo perfil hace referencia a una estrategia cooperativa de sospecha, la persona espectadora «pone en cuarentena»²¹⁴ la verdad textual representada y construida en busca de otros elementos que refuercen la realidad narrada.

Ahora bien, haciendo nuestra esta definición y diferenciación de los perfiles espectatoriales en los textos documentales y compartiendo la estrategia discursiva del hacer creer y hacer saber realizada por Zunzunegui y Zumalde, nos preguntamos cómo se genera este peculiar efecto de verdad en un un/a determinado/a espectador/a.

A fin de analizar las realidades representadas y creadas por los documentales, la lectura de los dos diferentes perfiles espectatoriales llevada a cabo por los dos autores y el pacto de verdad que estos perfiles realizan durante la visión de un documental se completa a la hora de tener en cuenta la teoría lotmaniana de la tipología del auditorio. En *El texto y la estructura del auditorio*, Lotman afirma que un determinado texto elige

²¹³ Ibidem, p. 38.

²¹⁴ Ibidem, p. 123.

y crea su auditorio «a su imagen y semejanza».²¹⁵ Todo texto contiene una imagen del auditorio y esa misma imagen influye activamente sobre él. Así, entre texto y auditorio se desarrolla una relación dialógica que se construye también gracias a la presencia de una memoria común que comparten destinador/a y destinatario/a. La ausencia de eso hace indescifrable el texto. Por eso cada texto se orienta hacia un determinado tipo de memoria. El trato con el/la interlocutor/a es posible solo si hay una cierta memoria en común con él/ella.

Desde nuestro punto de vista, una de las problemáticas existentes entre realización, difusión de un documental y su recepción es, por un lado, el pacto de verdad que quien mira la película realiza con el mismo documental, y por el otro, la identificación espectral desde una memoria común. Creemos que es la experiencia personal y colectiva del auditorio o del público o del/ de la lector/a que permite asignar al film su carácter de verdad. Considerando que, como hemos afirmado en las páginas anteriores, el significado del texto dependerá siempre de la relación entre espectador/a y filme, es fundamental considerar la memoria que ambos comparten. Dicho de otra manera, lo que yo me creo del texto fílmico y lo que sé a través de él comporta un acto de creencia que está basado en una experiencia y memoria personal y/o colectiva.

De todas formas, está descartada la idea según la cual la validez del cine documental está en que no ficcionaliza lo real. Más aún, la categoría de *no-fiction* está relegada a otra experiencia sensorial, y que partiendo de la escena dramática se filtra en las experiencias de «imágenes reales» de los primeros *reality shows*, y ahora de las imágenes captadas por el *amateurismo* que todo lo registra, todo lo documenta, todo lo archiva.

A la hora de analizar la relación entre público, texto fílmico y realidad creada/representada, consideramos que la clave principal para establecer el pacto de verdad en el documental es su indización, que actúa como mediadora entre el filme y el espectador y espectadora. Este punto de partida le da al espectador/a unas pautas de lectura que le hacen asignar una interpretación de la película con efecto de realidad al discurso y no un efecto de verosimilitud como hacía con la ficción. Es como si se desarrollara un pacto que da un cierto «valor de verdad» a la película entre quien mira el documental y quien lo realiza y produce.

Según Nichols, esta negociación del pacto, y su posible ruptura, depende de una

²¹⁵ Lotman, I. (1996). *La Semiosfera, I*, p. 77.

serie de elementos que han sufrido una evolución histórica y que tienen que ver por un lado con las convenciones formales del texto (reconstrucciones, uso de imágenes de ficción para ilustrar, imágenes–metáfora) y por otro, con lo que el/la espectador/a considere que es «aceptable» como representación de la realidad.

En un modo más moderno de abordar la razón y su propio reino de sombras de lo irracional, la ficción responde a deseos inconscientes y significados latentes. El documental, por otra parte, responde a cuestiones sociales de las que estamos enterados de un modo consciente. Se desenvuelve en la morada del yo y el superyó atentos a la realidad. La ficción alberga ecos de sueños y ensoñaciones, compartiendo estructuras de fantasía con ellos, mientras que el documental imita los cánones del argumento expositivo, la elaboración de un argumento y la apelación a la respuesta pública más que a la privada.²¹⁶

El problema a la hora de entender el documental no como realidad sino como representación e interpretación de ella, se debe a su alto contenido y sus finalidades sociales y políticas. Para Nichols, el cine de ficción se dirige a lo subjetivo, mientras que el cine documental se dirige a lo objetivo, al mundo histórico. Aunque el documental también está constituido por imágenes, está basado en motivos e intenciones más responsables a nivel social.

Creo que entonces, el *concepto de verdad* en el que se basa la película documental tiene que pasar por esto, es decir, por una toma de responsabilidad social y política a través de la representación del mundo histórico. Nichols, de este modo, se pregunta:

¿Qué hay del nexo entre imagen y realidad? Existe, sin duda alguna, un nexo característico entre una imagen fotográfica y aquello que registra. Da la impresión de que algo de la propia realidad atraviesa la lente y queda incrustado en la emulsión fotográfica. Si consideramos que el reino imaginario de la ficción guarda una relación metafórica con la

²¹⁶ Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad*, p. 32.

historia y la experiencia vivida, es posible que pensemos en el documental como en una modalidad en la que esta nube de ficción ha vuelto a descender al nivel del suelo. La elevación que aporta la metáfora, la sensación de distanciamiento, queda anulada a medida que las propiedades especiales de la película fotográfica y la cinta magnética ciñen la imagen documental exactamente a las formas y contornos, patrones y prácticas, del mundo histórico. Confiamos en aplicar un modo diferente de literalidad (o realismo) al documental. No nos preparamos para comprender una historia sino para entender su argumento.²¹⁷

Para que entendamos bien este concepto, Nichols afirma que todas las imágenes, sean fotográficas o cinematográficas, tienen una relación con el objeto, pero que esta relación no hace que se certifique el estatus histórico del objeto ni la credibilidad de un argumento. También muchas películas de ficción, como los documentales, tienen finalidades políticas y sociales, pero esto no significa que su argumento valga más o menos, o que sea más o menos cercano a la verdad que el de un documental. Lo que nos hace percibir el documental como algo estrictamente relacionado con el mundo histórico es no solo su finalidad, sino también las técnicas con las que se desempeña.

La complejidad de la relación entre texto y realidad ya introducida a través de las teorías de Nichols, se hace más profunda a la hora de relacionar su trabajo con el de White, autor que en los años sesenta empezó a poner en duda el elemento empírico y «científico» de la narración historiográfica y empezó a analizar el rol activo de la historiadora y del historiador en relación con la reconstrucción e interpretación de los hechos históricos. El discurso sobre los documentales, los cuales se basan en la narración de los hechos históricos, se puede acercar a esta postura.

Para los fines de nuestra investigación, cuestionar el papel de la representación y de la recepción de los textos es fundamental para entender de qué forma las producciones semióticas de los documentales analizados han generado construcciones de realidades, historias, imaginarios colectivos y memorias comunes. Es decir, considerando que los textos son interpretaciones de realidades y las realidades, a su vez, se construyen a través de imágenes, experiencias y producciones mediáticas, ¿qué papel

²¹⁷ Íbidem, p. 42.

tienen los documentales militantes en la construcción de imaginarios colectivos? ¿Cómo se puede interpretar «la historia», que no es nada más que la lectura que hacemos de nuestro pasado?

White puso en duda que la investigación histórica produjera un conocimiento objetivo de la realidad.²¹⁸ Esto era imposible, argumentaba White, porque las propiedades y significados de los hechos históricos no son inherentes a los hechos mismos, sino que se constituyen como tales en el propio proceso de investigación. Y ello es así porque la historiadora y el historiador se enfrentan al registro histórico actual no como un mero receptor pasivo, sino portando siempre un conjunto de preconcepciones implícitas sobre la naturaleza y el sentido de la historia social. Como consecuencia de ello, lo que la historiadora y el historiador hacen no es simplemente registrar los hechos y sus conexiones, sino organizarlos conceptual y significativamente en función de y mediante esas preconcepciones. Aunque la historia se ocupa de hechos reales, las narraciones, interpretaciones y explicaciones históricas son el resultado de la incorporación de esos hechos a un patrón previo de representación que no deriva de los hechos mismos.

White, haciendo un análisis del valor de la narrativa en la representación de la realidad, afirma que: «La narrativa, que surge como dice Barthes, entre nuestra experiencia del mundo y nuestros esfuerzos por describir lingüísticamente esa experiencia, sustituye incesantemente la significación por la copia directa de los acontecimientos relatados».²¹⁹

Cambiando el término narrativa por el de documental, es evidente que la cosa no cambia. Narrar los acontecimientos históricos significa, inevitablemente, opinar sobre ellos y representarlos según la perspectiva que el/la autora o directora de una película documental quiere representar. Este trabajo, según White (que hace siempre referencia a la narrativa), llega a hacer de la interpretación y narración de los hechos históricos una moral. Quien interpreta y narra, moraliza.

Ahora hay que preguntarse si la finalidad de muchos documentales, así como los analizados en este trabajo, es la de moralizar o más bien la de querer transmitir un mensaje de implicación política y de denuncia. A la hora de interpretar el texto como constructor de sentidos y de memorias colectivas, siento rechazar en el trabajo la

²¹⁸ White, H. (1992). *El contenido de la forma*, Barcelona: Paidós.

²¹⁹ *Ibidem*, p. 17.

interpretación moralizante que White hace del mismo. Finalmente, los textos, y de manera particular los textos documentales, tienen como una de sus últimas finalidades la de construir discursos y relatos basados en la experiencia de quien participa de la película.

Nuestras teorías reconectan con el trabajo de White a la hora de tener en cuenta que, en los documentales, como en la narración, se intenta constantemente representar la realidad como algo objetivo y fijo. Por esto White se pregunta:

¿Qué implica una producción de un discurso en el que los «acontecimientos parecen hablar por sí mismos», especialmente cuando se trata de acontecimientos que se identifican explícitamente como reales en vez de imaginarios, como en el caso de la representación histórica? [...] Los acontecimientos reales deberían simplemente ser: pueden servir perfectamente de referentes de un discurso, pueden ser narrados, pero no deberían ser formulados como tema de una narrativa. La tardía invención del discurso histórico en la historia de la humanidad y la dificultad de mantenerlo en épocas de crisis cultural sugiere la artificialidad de la idea de que los acontecimientos reales podrían «hablar por sí mismos»²²⁰.

Con sus trabajos, White deconstruye el mito de la narración histórica como fuente de narración objetiva, y por esto es tan importante tenerlo en cuenta a la hora de abordar mi trabajo hacia esta dirección. El autor se pregunta también qué mueve al historiador y/o a la historiadora a narrar un determinado acontecimiento histórico, llegando a la conclusión de que el deseo o impulso nace de la necesidad de «clasificar los acontecimientos con respecto a su significación para la cultura o grupo que está escribiendo su propia historia (es) la que hace posible una representación narrativa de los acontecimientos reales».²²¹

Finalmente, narrar significa también construir nuestra propia historia, significa darle un valor dentro del presente y no solo dentro del pasado narrado. Es como si el gran sentido de la narración de los hechos históricos fuese la memoria, la construcción

²²⁰ Íbidem, p. 19.

²²¹ Íbidem, p 25.

de una identidad fuerte con la que identificarse o someterse. El punto de partida es siempre el sujeto que habla, narra, interpreta, representa y reconstruye, y por esto White considera que la urgencia dentro de la narración de los hechos históricos pasa por tomar como punto focal el centro social en el cual ubicar la narración para representar una historia donde la gente *hace cosas*, y no donde a la gente *le pasen cosas*.

Como sostiene White, «la narrativa histórica nos revela un mundo supuestamente finito, acabado, concluso, pero aún no disuelto, no desintegrado. En este mundo, la realidad lleva la máscara de un significado cuya integridad y plenitud solo podemos imaginar, no experimentar».²²²

Pero, ¿cómo funciona la construcción narrativa? ¿Cómo se accede a esta relación del texto con las realidades narradas?

Dentro del análisis de la narrativa de un texto, Nichols individua diferentes fases del relato documental: la realidad (o mundo histórico), la realidad del rodaje, lo profílmico (ya sea realidad o reconstrucción), el mundo proyectado (que equivaldría a la historia o universo diegético), el discurso (el filme documental) y la proyección (lectura espectacular basada en el pacto de veracidad).

La realidad (lo que los teóricos anglosajones llaman *actual world*, también denominado mundo histórico) es un referente que puede inspirar tanto historias imaginarias, como «reales». El documental se inspira muchas veces en acontecimientos históricos, como en el caso de las películas analizadas en este trabajo. Esa supuesta realidad narrada por los documentales es un mundo completo, no como el mundo imaginario de la ficción, que es incompleto. En el documental, los personajes y los lugares existen antes, durante y después del relato, y lo más importante es que existen al margen de que el filme se ruede o no. En la ficción ocurre lo contrario: los personajes existen solamente en ese mundo imaginario. La construcción del documental se basa en la selección de una parte de la realidad. Esta selección va a conformar el mundo proyectado, que a su vez va a construir el discurso. El documental va del todo a la parte, al contrario que la ficción, que crea de la imaginación un relato. El documental se basa en la creación cinematográfica partiendo desde la selección de fragmentos de acontecimientos reales.

Otro momento importante en un documental es el que hace referencia al rodaje. En el momento de la grabación, que es siempre algo necesariamente subjetivo porque

²²² Íbidem, p. 25.

depende de lo que el director o la directora quieren visibilizar, se aparta aquello que no interesa y aquello que no llama la atención. Muchas veces una parte de la realidad del rodaje se excluye en la selección y es precisamente en este paso donde se deciden cuestiones que van a influir el estilo del filme. La cuestión, que no es tanto estética como ética, es plantear cuál es la relación entre la realidad que se quiere documentar y la realidad del rodaje. En definitiva, vemos que la realidad del rodaje tiene un importante papel en la estructuración del filme documental, ya que la idea del momento de grabación va a estar en la mente del espectador y espectadora a la hora de su visionado a causa del *pacto de verdad*.

Otro término que entra en juego en la construcción del documental es la realidad profílmica. Se trata de la materialización audiovisual a partir de la realidad del rodaje. Esta va a formar la historia concreta y fragmentada que plantea el discurso. Es la imagen impresa en el negativo (o transformada en miles de píxeles) que es una representación del mundo de la historia a través de la captura mecánica de la imagen en movimiento y del sonido.

Otro elemento es el *fuera de campo* que, a pesar de ser parte de la realidad, no puede ser captado en imagen. En los documentales todo lo que hay fuera de la imagen puede ser o no omitido.

Cuando tenemos en cuenta la reconstrucción profílmica, nos referimos también a una realidad profílmica (estaba ante la cámara cuando se grabó), pero se trata de una dramatización. En este caso la lectura del espectador y espectadora se realiza en clave de ficción, porque es consciente de que se trata de una reconstrucción. La trampa que nos hace ver el documental como «realidad» y no como representación de esta, es que el elemento específico del documental es la realidad profílmica constituida por una imagen-índice.²²³ Esta imagen-índice implica que hay una relación directa entre la realidad y la imagen que la representa. Sin embargo, un documental basa todo su discurso en la reconstrucción. Aquí la imagen es icónica, pero no hay una relación directa en esa representación. En el caso de la reconstrucción, toda la información audiovisual se puede leer y de hecho se debe leer en clave de ficción.

La historia en el documental es el fragmento de la realidad del mundo que nos rodea filtrado por la mirada de los/las autores/as. También se le llama universo

²²³ Para un estudio profundo sobre el signo y los conceptos de índice e icono ver Pierce, C. (1978). *Écrits sur le Signe*, Paris: Seuil.

diegético. Un documental puede mostrar una historia donde no existen las cámaras ni se está realizando una filmación (como pretende muchas veces hacer el cine observacional), pero también puede construir ese mundo que se proyecta en la pantalla como parte de un proceso de filmación (como hace el cine reflexivo). Este mundo siempre es algo ficticio en la medida en que, a pesar de basarse en la realidad, es una interpretación y representación de esa realidad basada en la selección, es la imagen mental que el espectador y la espectadora se va a construir sobre determinado tema a partir del discurso del film.

Además de este mundo proyectado que se construye en un primer nivel, existe un segundo nivel: otra historia que aparece dentro del relato. El discurso en el documental, al igual que en la ficción, reorganiza la historia (el mundo proyectado) y utiliza distintos recursos narrativos para mantener el interés, provocar intriga o crear otros efectos en el espectador y espectadora. Así como el concepto de historia es diferente en la ficción y en el documental, el concepto de discurso es el mismo en ambos, y además se rige con las mismas normas gramaticales y narrativas. Otra cuestión es cómo se lean esos códigos por parte de quien ve la película.

Según Bordwell,²²⁴ la historia (syuzhet) sería la construcción imaginaria de la cadena cronológica de los hechos relatados en función de las causas y efectos de los acontecimientos, y el argumento (plot) la organización real y representación de la historia en la película. La historia es lo que comúnmente se denomina mundo diegético, y muchos de los términos narrativos que se utilizan en la teoría cinematográfica (música extradiegética, narrador metadieético...) se refieren a su relación con la *historia* o *fábula*.

Un último nivel a tener en cuenta a la hora de analizar el documental es el momento de la proyección. Siempre estamos en un tiempo y en un lugar determinado, y como el documental hace referencia a la realidad, y esta es cambiante, la realidad del espectador y espectadora a la hora de interpretar cambia (posee más información que el narrador o se sitúa en un tiempo posterior). A diferencia de la ficción, la ruptura del placer narrativo del pacto de veracidad saca al espectador y espectadora del mundo proyectado y por lo tanto aparecen nuevos espacios temporales y espaciales. La lectura de un relato documental sobre un hecho histórico no tiene la misma interpretación en el momento que se produce que cincuenta años después. De hecho, el documental del

²²⁴ Bordwell, D. (1985). *Narration in Fiction Film*, Wiscconsin:Ed. Methuen.

montaje basa gran parte de su valor en esta recontextualización de los hechos en la lectura del presente.

Como hemos visto, un debate que se ha desarrollado en relación con los documentales es el que tiene en cuenta que cuando nos referimos a la representación de lo real en el documental en realidad nos estamos refiriendo a la reconstrucción. Este recurso se utiliza por la imposibilidad de captar la imagen en presente en el momento que ocurre y la voluntad de que el discurso la muestre como si una cámara la hubiera captado en el momento en que se producía. La mayoría de veces la imagen reconstruida no muestra la presencia del dispositivo fílmico o el equipo de rodaje, ya que en el mundo proyectado que se quiere construir no había una cámara y precisamente por eso es necesario realizar una reconstrucción.

En la presente investigación leemos los textos documentales como constructores de realidades, y no representaciones fidedignas de ellas. La relación que el auditorio establece con el texto es, entonces, una relación basada en la necesidad de cumplir con las tres funciones del texto planteadas por Lotman: difundir informaciones, construir sentidos y generar nuevas memorias colectivas. Las características y las dimensiones de los textos documentales presentadas por Nichols, es decir historia, discurso, realidad profílmica, rodaje, montaje, elección de imágenes y audios, fuera de campo, relación con el público, identificación espectacular a través de la epistefilia son todos elementos que permiten al dispositivo fílmico de crear aquel pacto de verdad con el auditorio en un determinado espacio y tiempo. Es por eso que no podemos entender el texto como artefacto inocente, ya que en sí mismo manifiesta su planteamiento y su finalidad a la hora de construir, deconstruir y reconstruir realidades e historias. Considerando que el texto no es un artefacto inocente, esto significa que uno de los elementos constituyentes el pacto de verdad y de credibilidad con el público es la implicación política con el testimonio derridiano, esto es, el compromiso de alguien de decir «la verdad». La construcción de sentidos, desde nuestro punto de vista, no sería posible sin la implicación política de los testigos con su propia palabra. El testimonio —en términos derridianos— ofrece tanto la posibilidad de una identificación espectacular del auditorio como la construcción de nuevas políticas que encuentran en la experiencia vivida y en la responsabilidad política de la identificación con lo dicho sus herramientas de base.

2.3 El documental entre denotación y connotación de la imagen

A la hora de hacer una lectura lo más completa posible de la imagen fílmica, las teorías sobre el efecto de verdad del texto documental, entra aparentemente en crisis si se relaciona con el trabajo que Barthes ha realizado sobre el concepto de imagen y sobre la «naturaleza» —como él mismo la define— de la fotografía. Es evidente que nuestro trabajo no se dedica al análisis del artefacto fotográfico, pero podemos identificar diferentes paralelismos entre el análisis que Barthes realiza sobre este medio y los filmes documentales analizados en este trabajo.

Según el autor,²²⁵ todas las reproducciones analógicas de la realidad —dibujo, pintura, cine, teatro, fotografía— son mensajes sin código. Pero además del contenido analógico, estos mensajes contienen también un elemento suplementario que podemos definir como estilo de la reproducción.

Se trata de un sentido secundario cuyo significante consiste en un determinado «tratamiento» de la imagen bajo la acción del creador y cuyo significado, estético o ideológico, remite a determinada «cultura» de la sociedad que recibe el mensaje. En definitiva, todas esas artes «imitativas» conllevan dos mensajes: un mensaje denotado, que es el propio *analogon*, y un mensaje connotado, que es, en cierta manera, el modo en que la sociedad ofrece al lector su opinión sobre aquel.²²⁶

El código de la connotación es, entonces, cultural. Sus signos se interpretan según las características y los tiempos de una determinada sociedad. Según el autor, la relación entre significante y significado es enteramente histórica. Así pues, la lectura que un/a determinado/a lector/a, observador/a, público, auditorio hace del artefacto siempre es histórica: depende de su saber. A la hora de definir las connotaciones de la fotografía, Barthes identifica una connotación perceptiva, una cognoscitiva y una ética o ideológica. Esta última es la que más interesa a nuestra investigación, ya que como sabemos el carácter ético-político de los documentales analizados parece ser un

²²⁵ Barthes, R., & Medrano, F. (1986). *Lo obvio y lo obtuso*. España: Pídos.

²²⁶ *Íbidem*, cit.p. 13.

elemento fundamental a la hora de realizar y recibir el mensaje fílmico. Esta última connotación se basa en la introducción de valores y razones en la lectura de la imagen. Es el elemento político que permite «todos los lenguajes».²²⁷

Según Barthes, para encontrar el carácter denotativo de la imagen hay que salir de la connotación política y encontrar lo traumático. Solo eso puede bloquear la significación y poner en suspenso el lenguaje. La foto-impacto para Barthes es insignificante en su estructura, es arbitraria como la ley: cuanto más directo es el trauma, más difícil resulta la connotación. Esta última aparece justo para tranquilizar el sujeto, devolver un sentido a la *historia*.

La imagen así se presenta como una re-presentación, una resurrección, demuestra desde su carácter denotativo que lo que representa ha existido, ha estado allí, conserva eternamente lo que fue presencia.

A la hora de investigar sobre la relación entre realidad e imagen, Barthes en *Lo obvio y lo obtuso* afirma que toda imagen es polisémica, y que en esta polisemia es sujeto quién decide con qué significados quedarse y cuáles ignorar. Es esta polisemia que provoca una interrogación sobre el sentido. A fin de combatir el terror de los signos inciertos, toda sociedad crea sus propias técnicas de interpretación. Para que toda imagen sea interpretada necesita de un texto (entendido como mensaje lingüístico) que la explique. La primera función que se realiza a través de la intrusión del texto es la del *anclaje* de todos los sentidos, que constituye una descripción denotada de la imagen y que ayuda a dar con el nivel adecuado de percepción. El anclaje puede ser ideológico, y esta es su función principal.

El texto conduce al lector a través de los distintos significados de la imagen, le obliga a evitar unos y a recibir otros. [...] El texto constituye realmente el derecho a la mirada del creador (y por tanto, de la sociedad) sobre la imagen: el anclaje es un control. [...] Con respecto a la libertad de significación de la imagen, el texto toma un valor de represor.²²⁸

Es evidente que la presencia del mensaje lingüístico es un elemento fundamental del cine y de la producción fílmica en general, ya que cumple con su función

²²⁷ *Íbidem*, cit. p. 26.

²²⁸ *Íbidem*, cit. p. 37.

elucidatoria y hace avanzar la acción, poniendo mensajes de sentido que no se encuentran directamente en la imagen. Según el autor, el texto constituye un mensaje parásito destinado a comentar la imagen. Es decir, el texto aleja siempre más la imagen de su carácter denotativo para incidir en el connotativo.

Para contraponer el concepto de texto al de imagen, en *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*,²²⁹ Barthes demuestra cómo la imagen fotográfica no es tan solo una prueba o un testimonio de algo que ha sido, sino también que ella misma *ha sido*: mantiene intacto su referente, y en ella permanece lo que fue y que ya ha muerto. La imagen fotográfica momifica el referente, encontrándose en un tiempo que no es el propio. Lo que presenta es —como afirma el mismo Lotman haciendo referencia a las funciones de los textos— una memoria, memoria nostálgica que demuestra la muerte (lo que fue) en vida.

Inevitablemente, la imagen fotográfica objetiviza los cuerpos, hace que el sujeto se convierta en objeto y convierte el ser vivo representado en *Spectrum*: espectáculo y retorno de muerte a la vez. La Fotografía se convertiría así en «una ciencia de los cuerpos objetos de deseo y de odio».²³⁰

Es evidente que la interpretación de la imagen fotográfica de Barthes se puede poner en relación con la lectura que se hace de los fotogramas de los documentales que hacen referencia a imágenes tomadas de lo real, es decir del terreno histórico. Hacemos referencia a los fotogramas y no a los planos fílmicos ya que los primeros, como la fotografía, no muestran una evolución de la historia —a diferencia de los segundos—, sino que confieren a la imagen un carácter metonímico y huyen de la constricción del fugaz tiempo fílmico.

Desde este punto de vista, el análisis de la imagen fotográfica propuesto por Barthes encuentra puntos en común con el análisis de las películas analizadas. El pensamiento de Barthes nos ayuda a tener en cuenta la importancia del fotograma a la hora de analizar el artefacto fílmico, ya que a través de ello podremos intentar leer cómo se construye la relación con el/la espectador/a y cómo se definen, fijan, representan, connotan las realidades.

El concepto de *Spectrum* nos da la posibilidad de leer lo vivido, *lo que ya ha estado allí*, en las películas con carácter histórico. El autor llama «referente fotográfico»

²²⁹ Barthes, R. (2009). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. España: Paidós.

²³⁰ Íbidem, cit. p. 46.

la cosa «necesariamente real que ha estado colocada ante el objeto y sin la cual no habría fotografía».²³¹ Es en esta aparente paradoja entre lo denotativo de la imagen evidenciado por Barthes y lo socialmente construido definido por Carmona, Nichols y White donde nuestra investigación encuentra un primer obstáculo. No obstante, aunque Barthes salga de esta paradoja centrando el concepto de construcción cultural a través del carácter connotativo de la imagen y a través de la individuación de la existencia de elementos retóricos asimilables al estilo del lenguaje fílmico o fotográfico, hay que preguntarse: ¿toda imagen contiene en el momento de su realización este carácter connotativo o más bien esta intencionalidad y/o connotación política? ¿Es posible, más allá del elemento traumático, encontrar una imagen que sea puro significante?

Desde nuestro punto de vista, toda imagen fílmica o fotográfica, y todo su *Spectrum*, sufre la relación con quien la realiza y con quien la observa. Todo referente se construye en relación con el mundo semiótico que lo rodea y sin el cual no podría existir. La intencionalidad de la imagen, de la foto o del fotograma captado nace de la falta de inocencia. En resumen, toda imagen no es inocente. Pero suponer esto significa afirmar que las imágenes tomadas de la realidad y reproducidas por el medio fílmico o fotográfico pueden no ser verdaderas. Y eso es justo lo que las películas documentales analizadas en nuestra investigación intentan visibilizar: el soporte fílmico está allí para demostrar lo sucedido.

Lo que se quiere crear en los/las espectadores/as tiene que ver con lo que Barthes define como atracción, como una agitación interior, «la presión de lo no indecible que quiere ser dicho».²³² Toda imagen, según el autor, debería despertar un deseo, debería mover el carácter patético. Para definir esta diferenciación entre deseo del sujeto observador y falta de emoción, Barthes distingue entre *studium* y *punctum*. El *studium* «pertenece al mundo del deseo a medias, tiende a reconciliar la Fotografía con la Sociedad, cumple con las funciones de informar, representar, sorprender, hacer significar, dar ganas. En cuanto a mí, *Spectador*, las reconozco con más o menos placer: dedico a ello mi *studium* (que nunca es mi goce o mi dolor)».²³³

El *punctum* es trastorno, es un detalle que atrae, un objeto parcial maleducado, es lo que no se puede nombrar, que punza el/la espectador/a, presupone pensatividad.

²³¹ Íbidem, cit. p. 120.

²³² Íbidem, cit. p. 48.

²³³ Íbidem, cit. p. 61.

Desde nuestro punto de vista, son estos dos elementos los que el cine documental militante, y también la Fotografía, necesita para involucrar y definir su propio «auditorio» en sentido lotmaniano.

Concluyendo, considerando que la imagen es re-presentación y re-surrección de algo vivido que ya está muerto, es necesario interrogarse sobre su efecto en el público y sobre su fuerza constativa. Basándonos en la teoría de Barthes que afirma que la fotografía muestra su violencia cuando en ella nada puede ser rechazado y nada se puede modificar, nos preguntamos si podemos afirmar lo mismo respecto al fotograma fílmico. El fotograma, como la foto, está metido allí para eso, para mostrar lo que sucedió, lo que ha ocurrido en el pasado y que no se puede cambiar, manifiesta lo muerto, esta extraña sensación de impotencia, este precario equilibrio entre el *deseo* de entrar en la imagen para cambiarla —pienso, por ejemplo, en las imágenes del cuerpo muerto de Carlo Giuliani— y la imposibilidad de evitar la catástrofe y la maquinaria de la necropolítica puesta en juego.

El intento de Barthes parece ser el de transportar el efecto fotográfico delante de un pasado que ha existido, que ha estado presente hasta el punto de convertirse en testimonio incontestable. Este efecto, el efecto de realidad, del *ya ha sucedido*, demostrado por la imagen captada directamente en el mundo histórico, se puede asumir como prueba pero nunca podrá certificar, fijar, autenticar la que llamamos realidad. Desde nuestro punto de vista, estos efectos pueden ser modificados, compuestos, contruados artificialmente.

Entonces, ¿cómo podemos demostrar que lo que se ha filmado durante la contracumbre del G8 de Génova ha sucedido? Para salir de este *impasse*, quizá son dos las posibles respuestas: la primera hace referencia a lo que Derrida define como testimonio (ver capítulo 1). Según el autor, el testimonio difiere de la prueba ya que el primero implica la fe, la creencia, el compromiso de decir lo que creemos que es la verdad. El archivo técnico no puede sustituir al testimonio: puede aportar unas pruebas, pero le es extraño el carácter de creencia. Así que a la hora de interpretar el soporte fílmico como prueba y no como testimonio, podemos considerar los documentales analizados en este trabajo como herramientas que pueden apoyar la lectura de lo sucedido. Teniendo en cuenta la diferencia entre testimonio y prueba, no sería descabellado afirmar que lo que puede demostrar el carácter de verdad, lo que en nuestra memoria queremos registrar como real, es la experiencia del sujeto. Gracias al testimonio, dado por la experiencia, lo que se hace es poner otra vez en el centro el

sujeto (con sus responsabilidades políticas) y no la herramienta técnica.

La segunda respuesta tiene en cuenta y parte de otro término derridiano, el de *difference* (ver capítulo 1).²³⁴ Según el autor, lo que define un evento, lo que lo hace susceptible a la realidad, es su carácter de *difference*, es decir de su peculiaridad e irrepetibilidad. La *difference* es lo que pasa de manera inesperada, incontrolable. Es esta incontrolabilidad de la *difference* lo que hace el evento menos construible, menos modificable, lo que lo mantiene más cercano a su carácter denotativo y no connotativo. La *difference* de los acontecimientos relacionados con el G8 de Génova puede demostrar, junto al testimonio de quien estuvo allí aquellos días, el carácter de verdad de lo sucedido.

²³⁴ Derrida, J., Stiegler, B., & Chiesa, L. (1997). *Ecografie della televisione*. p. 11.

2.4 El documental desde una perspectiva feminista

Después de haber analizado la relación entre representación y realidades, nuestra investigación carecería de rigor analítico si no tuviera en cuenta otra gran problemática relacionada con el concepto de representación, esto es la relación entre representación y género. Negar al texto documental su carácter de representación fidedigna de la realidad nos ofrece la posibilidad de analizarlo e interpretarlo teniendo en cuenta cómo se construyen y ficcionalizan los discursos.

El análisis de los documentales desde una perspectiva de género nos da la posibilidad de detectar en ellos las realidades que nos rodean y los discursos biopolíticos y socio-políticos que construyen y definen nuestras sociedades desde los feminismos. Entendido desde esta perspectiva, el análisis del texto es un estudio sobre el posicionamiento de las mujeres en el sistema heteropatriarcal que al mismo tiempo hace necesaria la comprensión de los mecanismos ideológicos en los que los sujetos estamos prisioneros. Por eso, en los dos apartados anteriores, ha sido importante centrarse en el análisis de la estructura ficcionalizada e interpretativa de los textos. A fin de desenmarcar los documentales de la lógica de la representación androcentrica es necesario tener en cuenta el pensamiento de autoras que han dedicado su esfuerzo teórico al análisis de los documentales desde una perspectiva feminista.

Selva afirma que el «documental feminista» es uno de los espacios más creativos de las últimas décadas.²³⁵ El poco interés dentro de la industria cinematográfica hacia la forma de representación documentalista ha permitido a las directoras que incluían e incluyen una perspectiva feminista dentro de sus obras desarrollar, sin demasiado control, espacios de libertad. Según la autora se hace necesario aprovechar estos territorios «vacíos» y «no colonizados» para desarrollar nuevas formas y nuevas maneras de entender, representar e interpretar las distintas realidades que nos rodean.

Incluir la perspectiva feminista dentro de los documentales ha permitido a muchas directoras llevar a cabo una nueva manera de hacer cine. Después de que las feministas hayamos criticado y analizado el cine detectando en él elementos que invisibilizaban y representaban a las mujeres como objeto y nunca como sujeto, los documentales (junto a otras muchas maneras de representación) nos han permitido hacer

²³⁵ Selva, M. (2005), Desde una mirada feminista: los nuevos lenguajes del documental, en Torreiro C. y J. Cerdán, *Documental y vanguardia*, Málaga: Ediciones Cátedra.

práctica feminista y no solo crítica. Con la Teoría Fílmica Feminista, de la que nos ocuparemos en el apartado siguiente, y con la discusión que envuelve el «modelo hegemónico mujer», las directoras documentalistas desarrollaron otras maneras de representar la realidad que tuviesen como sujeto (y no como objeto de representación) a las mujeres (y no a «la mujer»). Por esto Selva afirma que hay que pensar el documental desde el potencial transformador que contiene y sigue afirmando que no se trata de oponer a una manera de representación otra diferente,²³⁶ sino que se trata de crear un *nuevo vínculo con la realidad* representada:

Innegablemente, la fractura que supone desenmarcar la existencia de un punto de vista androcéntrico genera una cierta perturbación en tanto desmonta unos referentes que, aunque malos, parecían ordenar y dar sentido a la representación. Pero los beneficios de esta perturbación son, a fin de cuentas, el capital discursivo que las realizadoras feministas han sabido crear y siguen creando en el terreno del cine documental. Y suyo es el protagonismo, en este genuino y fructífero empeño de explorar hasta límites insospechados los distintos ámbitos de lo real, extrayendo, en forma de duda, interrogación, desconcierto o rotunda afirmación, la sustancia verdadera de las experiencias y la diversidad de las identidades femeninas.²³⁷

Hacer cine o representar la realidad a través de los medios de comunicación puede ser una herramienta de los distintos feminismos para subvertir la realidad y crear nuevos modelos no solo de representación, sino también de sociedades. Para hacer todo eso, la representación fílmica que tenga en consideración una perspectiva feminista necesita una metodología que se define por el poner en cuestión la representación a través de las imágenes. No hay que olvidar que las imágenes muchas veces se han mostrado como «enemigas» de los feminismos dado su alto valor semiótico. Para hacer esto, las distintas documentalistas feministas se han enfrentado a la necesidad de desarrollar una nueva manera de representar los sujetos y las realidades en sí; han tenido

²³⁶ Selva, M., op. cit.

²³⁷ Selva, M., op.cit., p.70.

que desmontar la lógica convencional del documental cinematográfico y construir otra forma de referir lo real, incluyendo tanto el protagonismo de una nueva mirada o punto de vista sobre el mundo como sobre la interpretación, representación y percepción del mismo.

¿Pero cómo hacer para desenmascararse de toda esta representación androcéntrica y construir una nueva que tenga en cuenta la perspectiva feminista? Una de las propuestas que las documentalistas feministas han llevado a cabo pasa por el hecho de partir de *las experiencias* de los sujetos y de las mujeres. Esto hace que se salga de la representación e interpretación fija de los sujetos, de las identidades y de los roles de género. Podemos afirmar que un elemento que hace diferente un documental con perspectiva feminista es el enlace que intenta establecer con las experiencias de los sujetos: no hay que representar una realidad fija, ni siquiera unas identidades fijas, sino que hace falta que los sujetos, a través de sus experiencias, tomen su postura política alrededor de lo vivido.

Crear otro vínculo con las realidades no es otra cosa que construir aquella memoria colectiva a la que Lotman (vid. pp. 132-145) hace referencia en sus obras; construir sentidos y significados nuevos que salgan de la frontera de la semiosfera para abandonar la periferia y ocupar el centro semiótico.

Ahora, tenidos en cuenta algunos elementos que nos ayuden a entender más la representación documentalista desde una perspectiva feminista, y teniendo en cuenta uno de los objetivos de este trabajo, es decir, el análisis de los documentales militantes desde una perspectiva feminista, surgen otras preguntas de investigación inherentes a la representación de las experiencias y de los sujetos dominados por el hetero-patriarcado. Más en concreto, nos preguntamos: ¿Cómo representar las experiencias de los sujetos y de los movimientos sociales desde otra perspectiva que no sea la «representación androcéntrica»? ¿Cómo se puede, en un documental, utilizar nuevas formas narrativas y técnicas fílmicas? ¿Qué tipo de referentes hay en la industria cinematográfica?

Para contestar a estas preguntas haremos referencia a unos documentales que Selva analiza en su texto. Según la autora, documentales como *Debout! Une histoire du mouvement de libération de femme* (1999) de Carole Roussopoulos, *Rwanda-Burundi, paroles contre l'oubli* (1996), de Violaine de Villers, pueden ser ejemplos prácticos de cómo se realiza un documental desde una perspectiva feminista.

Como afirma Selva en el primer documental citado, la directora utiliza técnicas narrativas peculiares y que salen de la lógica androcéntrica, como es el hecho de huir

del sensacionalismo de la representación de los sujetos cuando cuentan sus historias, o la utilización de un montaje no alterno, sino cíclico y circular. Esto permite reconstruir y narrar la realidad no como una suma de acontecimientos y mediciones, sino como un constructo, como un proceso. Esta se puede considerar como una manera de representación «excepcional» ya que el paradigma androcéntrico siempre nos ha mostrado la excepción como algo que se sale de lo normal y de las reglas universales. En lugar de ello, estos documentales demuestran que las excepciones no son la confirmación de ninguna regla y que están allí por sí mismas.

El segundo documental escapa a esta lógica androcéntrica de otra manera: escapa de la imagen para refugiarse y dar valor a la palabra, a la narración y a las experiencias de las mujeres entrevistadas. Escapar de la imagen en este sentido da la posibilidad a las mujeres entrevistadas de ser sujetos con autoridad dentro del mismo documental y dentro de sus propias vidas. Estar en el lugar de la palabra, en vez de en el de la imagen, permite al documental representar «la realidad» bajo otro aspecto que tenga en cuenta y coloque en el centro no el «hecho» (en este caso el conflicto en Rwanda) sino a los sujetos (o sea, a las mujeres hutu y tutsi). Estos dos documentales son ejemplos de cómo se pueden introducir los signos de una nueva forma de mirar e interpretar el mundo en la práctica documentalista.

Otro ejemplo a mencionar es el de la directora Chantal Akerman, quien hace de sus películas un verdadero manifiesto del cine desde la perspectiva feminista. En documentales como *D'est* (1993), *Sud* (1999) y *De l'autre côte*, Akerman construye lo que Selva llama «imagen–pensamiento»: el respeto al tiempo cotidiano, a los gestos cotidianos, a los movimientos, al cuerpo y a la mirada de los sujetos femeninos nos introduce en otro tiempo de la narración que no es el que estamos acostumbradas a ver en un documental. Espacios, personas o tiempos no son objetos de las películas sino sujetos de ellas, por esto el montaje es casi invisible y los planos son larguísimos.

Estos son solo algunos ejemplos de cómo se puede desarrollar una nueva manera de representar la realidad en los documentales, una manera que, repito, intenta contar y privilegiar los sujetos y no los hechos, una manera que privilegia la representación de las experiencias, y no de la realidad, como algo fijo. Desde nuestra perspectiva, deshacer el dispositivo fílmico como hacen estas directoras es proponer otros espacios y construir otros discursos.

Está claro que la primera finalidad de este cine realizado desde la perspectiva feminista era la búsqueda de una nueva identidad social. Entonces se necesitaba un cine

no solo de—constructivo, sino un cine nuevo, con nuevas herramientas y maneras de representar la realidad y los sujetos. Se puso así en práctica un cine donde la misma forma tiene la función de interrogante, el mismo significante se interroga sobre la figura y función de la imagen de las mujeres. Si se cambia el significante y lo representado, se cambia también el sentido. El texto, así, no es una obra cerrada, sino que es un discurso dinámico y contradictorio, y la relación entre espectadora/pantalla se hace dialéctica.

Para los fines de nuestra investigación, el trabajo de Selva se hace fundamental a la hora de detectar algunas características de nueva representación de las realidades y de nuevos vínculos con ellas. El carácter no sensacionalista, la valorización de la excepción como salida de lo normativo, la valorización de la palabra y de la narración respecto a la imagen, la representación de las mujeres como sujetos con sus historias y experiencias, etc., son elementos que la autora identifica en los documentales con perspectiva no androcéntrica, y son elementos que tendremos en cuenta a la hora de analizar los seis documentales a los que se dedica nuestro trabajo de investigación para detectar en ellos características rompedoras respecto a la representación fílmica hetero—patriarcal.

Concluyendo, el análisis documental feminista nos permite, por un lado, leer en algunas prácticas documentales el intento de definir otro vínculo con la realidad y otro tipo de representación, y por otro, nos ofrece herramientas para detectar en cualquier documental elementos rompedores respecto a la lógica androcéntrica.

2.5 El análisis fílmico desde una perspectiva feminista

Tal como afirma Colaizzi (ver capítulo 1), en los últimos 50 años las teorías y prácticas feministas han puesto en marcha «una revisión epistemológica de los presupuestos de la Razón occidental. Dicha revisión ha sido articulada a través de una doble operación que ha tratado de *genderize* —marcar sexualmente— la noción de sujeto e historizarla».²³⁸ Evidentemente, la finalidad fue la de poner en cuestión las mismas bases de la Razón y de la Historia, ya que su sujeto de estudio e interés privilegiado fue el Hombre. El *cogito ergo sum* cartesiano, que ponía las bases al nuevo ser moderno, se preocupaba por investigar sobre el Sujeto, sobre la Verdad, Significado y Razón. Pero en el intento ese Hombre que estudiaba sobre sí mismo se fue identificando con los hombres, género masculino.

Las teorías y prácticas feministas desvelaron todo eso, y reivindicaron una nueva necesidad de investigar sobre unas nuevas definiciones del Sujeto que tuvieran en cuenta todos los sujetos (partiendo desde las mujeres como categoría histórica oprimida y siguiendo con todos los sujetos, con sus singulares e individuales diferencias y reivindicaciones). Esta operación, además, deslegitimó la Historia, visibilizando sus fallos, sus faltas y los roles de poder enmarcados en ella. Había que rescribir la Historia, ya que la narrada anteriormente se basaba en la falta y la ausencia del género femenino (entre otros).

Colaizzi define la posición de las mujeres en las investigaciones de la historia reciente como paradójica: ausente (en tanto que sujeto teórico) y prisionera (en tanto que sujeto histórico) de la cultura de los hombres. Una vez desvelado el papel de las mujeres en la Historia del Hombre, y una vez identificado esa historia como androcéntrica y heteropatriarcal, hacía falta, para las mismas mujeres y para las feministas, investigar sobre sí mismas. Es decir, hacía falta entonces pensar en ese sujeto en la historia, filosofía, psicología, lingüística, semiótica, etc. Las investigaciones feministas empezaron a preguntarse: ¿Quién es el sujeto privilegiado del feminismo? ¿Se puede hablar de «Mujer» como categoría genérica que incluye cualquier mujer, sin distinción de raza, clase, género y sexualidad? ¿No sería mejor hablar de mujeres y de sujetos? Ya que se nos ha invisibilizado durante años, ¿qué lugar tenemos en el mundo? ¿Cuál es nuestra historia (si la tenemos) y quiénes somos? ¿Quién soy yo y quién es

²³⁸ Colaizzi, G. (1990), *Feminismo y teoría del discurso. Razones para un debate*, pág. 14.

aquella mujer? ¿Qué diferencias hay entre yo y las otras?

Aquí, ahora, es importante subrayar, por un lado, la necesidad de las mujeres y feministas de autodefinirse a través de un proceso de autodeterminación; y por otro, de marcar la estrecha relación «entre mundo y palabras, mundo y lenguaje, esa relación de intercambio y de diálogo».²³⁹ Según Colaizzi, el lenguaje no es solo palabras (que remiten a algo ya dado) sino discurso, un principio dialéctico y generativo a la vez que remite a relaciones de poder históricas y culturales construidas y deconstruibles. El discurso es, y nunca deja de serlo, un acto político. Por eso, de forma muy acertada, Colaizzi llega a la conclusión de que feminismo es teoría del discurso, hacer feminismo es hacer teoría del discurso, ya que se tienen en cuenta todas esas relaciones de poder; que es una reflexión histórico-política sobre los conceptos de realidad y verdad, que le otorga un carácter constructor, destructor y reconstructor de las muchas realidades que nos rodean.

Es desde esta perspectiva desde la que mi trabajo tratará de investigar sobre los roles de poder, sobre las realidades representadas, sobre géneros y sobre resistencias. Trataré de enmarcar todo eso en el feminismo como teoría del discurso y en la teoría del discurso como acto político, activo y constructor.

La experiencia histórica de las feministas en el campo del análisis fílmico es un ejemplo del carácter discursivo de los feminismos, de su carácter de construcción y deconstrucción continuo. Para nuestra investigación, es necesario nombrar el trabajo de algunas de estas autoras, ya que relatar sobre los discursos feministas es detectar los cambios en la estructura social de nuestra época. Sobre estos pensamientos se rige el marco teórico de nuestra investigación a la hora de tratar hacer un análisis fílmico feminista.

Cuando a finales de los años sesenta y principios de los setenta las feministas empezaron a desarrollar una crítica fílmica propia, dos fueron los ámbitos hacia los cuales se dirigió la idea de cambio en la sociedad y en el cine (entendido fundamentalmente como representación de la realidad): 1) la crítica misma al cine comercial, detectando en él una re-construcción y nueva construcción de la realidad y del sentido común fundamentalmente androcéntricos; 2) la búsqueda y el desarrollo de una nueva técnica, narrativa, ética y estética fílmica en la que las mujeres se vieran reflejadas no según la mirada del modelo androcéntrico y machista, sino a través de sus

²³⁹ Íbidem, p. 20.

propios ojos. De aquí surge la idea de representar los gestos, los momentos cotidianos de las mujeres, utilizar las formas narrativas de los diarios, de las autobiografías, utilizar la técnica fílmica de la *voice over*, recursos fílmicos inéditos, etc.

Todas estas reflexiones en el cine sobre la representación de la figura e imagen de las mujeres, sobre la visión, la representación, la construcción de la subjetividad, el placer femenino, el deseo femenino, la cultura y la sociedad contemporánea, los roles de género, las relaciones de poder, la percepción y la representación de la realidad, sobre la mirada y la identificación espectral, nacen en los años setenta, son reflexiones que se identificarán con la llamada Teoría Fílmica Feminista.

La teoría feminista del cine nace gracias a la conjunción de tres factores: político (movimiento feminista de los años setenta), práctica fílmica (presencia femenina entre cineastas) e investigación académica (interés por el análisis de la representación). Es una teoría del discurso que se acerca a la práctica y al nuevo planteamiento feminista de lo «Personal como Político». La Teoría Fílmica Feminista, inicialmente, se difunde en países como Inglaterra, Estados Unidos y Australia, y luego se desarrolla por toda Europa. Se presenta como un fenómeno complejo que nace de un mayor interés por el cine y por la creación de un nuevo espacio de investigación que tenga en cuenta los feminismos. De hecho, esa Teoría se convierte en un verdadero lenguaje y puede identificarse como un método de trabajo de codificación y decodificación que se hace preguntas, principalmente, sobre la relación entre la representación y la diferencia sexual.

Todo esto no se circunscribe al texto, sino que se extiende también a la relación entre texto y espectador/a. La investigación espectral y la textual representan las dos caras de una misma moneda, dado el gran interés de la teoría cinematográfica feminista por los estudios semióticos y psicoanalíticos. El sentido del texto según la teoría fílmica feminista nace del encuentro entre pantalla y espectadora.

Las primeras formas de análisis de la relación entre el cine y el género surgen del análisis feminista, una modalidad de investigación que tendrá como punto de partida las universidades. El cine es visto como un producto que refleja y transmite los valores y la ideología de la sociedad patriarcal, y la película se convierte en un lugar privilegiado para el estudio sobre los significados que adquieren los estereotipos femeninos en los contextos económicos, políticos, sociales y culturales.

La primera área de investigación será, pues, la relación dialéctica entre representación y realidad. La idea básica es que la ficción cinematográfica toma la

sociedad en su totalidad y en su desarrollo. Consideramos que los estereotipos propuestos por la industria del cine son un reflejo de las condiciones sociales y culturales de una época, estos contribuyen a determinar modas, comportamientos y actitudes, actúan profundamente sobre espectadores y espectadoras como persuasión en la creación de las identidades, actúan sobre los deseos y fantasías inconscientes, contribuyendo a formar las identidades de los sujetos espectadores, a crear sus deseos, sus necesidades, sus sueños, a influir en su manera de ser. El dispositivo cinematográfico, entonces, lejos de ser un dispositivo ideológicamente neutral, propone e impone modelos de comportamiento que son funcionales al «desarrollo» de la sociedad que lo ha producido.

Por eso, por ejemplo, algunas teóricas que han hecho teoría fílmica desde la perspectiva feminista tienen en cuenta el pensamiento de Metz a la hora de relacionar cine, representación y relación con el público. Según Metz,²⁴⁰ el cine no solo tiende a reflejar los contextos sociales, sino también a recrearlos, en el sentido de que los dota de nuevos significados. Según este semiólogo del cine, este medio de comunicación de masas restituye a la mirada de los y las espectadoras los signos de una realidad transformada, cargada de nuevos significados *cinematografizados*. Interactúa con la realidad determinando los deseos, las necesidades y las emociones creando un nuevo imaginario colectivo.

El cine contribuye en gran medida a la construcción de significados, valores, ideas, relaciones sociales y subjetividades, pero la inevitable dimensión colectiva del cine no sacrifica la subjetividad, sino que la construye y la pone en relación con el mundo. Entonces el cine es un lugar de mediación entre lo social y lo individual.

Como bien explica Colaizzi:

Visión y creencia, representación y verdad son términos claves para comprender la importancia del cine en lo que se refiere a su capacidad para interpelar, movilizar y articular el imaginario individual y social. [...] Estamos muy lejos de una noción de cine como copia de la realidad, como simple grabación de hechos. Como práctica social e institución, el cine no puede entenderse simplemente como un mero

²⁴⁰ Stam, R., Burgoyne, R. & Flittermann Lewis, S. (1999). *Semiologia del cinema e dell'audiovisivo*. Milano: Bompiani, p. 71.

soporte técnico-material para la vehiculación de una representación; en tanto que discurso, aparato ideológico, no es un espejo, un reflejo de la realidad, un instrumento pasivo o neutral de reproducción: nos remite a un entramado complejo de relaciones históricas, económicas y sociales que producen, autorizan y regulan tanto el sujeto como las representaciones.²⁴¹

El cine así nos ayudaría a entender el carácter de representación de la realidad y los mecanismos, poderes y discursos puestos en marcha. Según Bruno y Nadotti,²⁴² el cine clásico, sobre la base de una realidad fundamentalmente androcéntrica y sexista, reproduce los contenidos sociales ofreciendo así una representación de las mujeres como objetos del deseo masculino y como actrices pasivas. A partir de este análisis y reflexión, las dos teóricas afirman que el cine feminista empieza a pensar nuevas modalidades de expresión y representación, modalidades que muestran a las mujeres como sujetos que se autodeterminan y que exponen un nuevo punto de vista: un punto de vista femenino sobre el femenino, y no masculino sobre el femenino. Estamos en plena investigación sobre el «ser» y el «estar» de las mujeres en el mundo.

Según las autoras, el cine comercial termina con erotizar el cuerpo femenino y organiza su imagen a partir del hecho de ser mirada y, más allá, codifica también la modalidad en la que esta imagen femenina debe ser mirada.²⁴³ Entonces, el dispositivo cinematográfico requiere un único punto de vista, que es el punto de vista masculino. A menudo la representación del cuerpo femenino en la cultura visual reproduce la mujer no como sujeto social (*las mujeres*), sino como producto de discursos hegemónicos, como lugar de miradas, como imagen, como *la mujer*.

²⁴¹ Colaizzi, G. (2001). *El acto cinematográfico: género y texto filmico*, Valencia: Universitat de València.

²⁴² Bruno, G. & Nadotti, M. (1991), *Immagini allo schermo. La spettatrice e il cinema*, Torino: Rosenberg & Sellier, p. 9.

²⁴³ Aunque no me siento cómoda a la hora de definir una imagen o una subjetividad como «femenina» y/o «masculina», ya que me parece una categoría fija, utilizaré muchas veces este término en este apartado ya que las autoras a las que me refiero teorizan justo en estos términos. Hay que contextualizar y entender que en los años setenta los feminismos todavía luchaban por la visibilización de los sujetos «mujeres». No sería hasta pocos años después cuando el debate se centraría en las diferentes subjetividades, y sobre las variadas diferencias en términos de clase, etnia, orientación sexual, género, etc.

De este modo, podemos afirmar que la teoría fílmica feminista nace del encuentro entre teoría especializada y práctica política feminista, haciendo de la mirada y de la deconstrucción de los mecanismos mismos de la mirada un campo de investigación privilegiado.

Estas primeras teorías críticas sobre el cine tienen el mérito de cuestionar la mirada, la estructuración de lo visible para explicar cómo también el cine piensa con estructuras típicamente patriarcales y cómo es necesario un cambio en el que las mujeres sean protagonistas y estén representadas por sí mismas. Aquí la importancia de desarrollar un estudio del cine desde esta perspectiva radica en la necesidad de investigar la representación de las mujeres como sujetos reales y no como ídolos fijos y estáticos, irreales. Es igualmente importante la introducción de una nueva modalidad de representar a las mujeres y las subjetividades como algo cuestionable y no solo reproducible.

Hay que decir que la crítica fílmica feminista no se ocupa solo de la investigación sobre el cine clásico, sino que produce nuevas representaciones y formas cinematográficas. Es así donde la crítica feminista se acerca más, no solo a una práctica fílmica de vanguardia para liberarse de los códigos de representación patriarcales y para ofrecer un cambio de esta representación, una nueva (des)estética feminista y un nuevo lenguaje del deseo femenino, sino también a un análisis de las películas de mujeres y para las mujeres como espectadoras contra la invisibilización de ellas en la historia del cine.

Como afirma Mulvey:

El primer golpe contra la acumulación monolítica de convenciones del cine tradicional (ya adoptadas por los cineastas de izquierdas) es liberar la mirada de la cámara para que se materialice en tiempo y espacio, y la mirada del espectador en dialéctica, apasionada indiferencia.²⁴⁴

Dentro del cine feminista, el primer pasaje es: basándonos en que las mujeres en el cine siempre han sido invisibilizadas y representadas como objeto, hace falta dar a estas mujeres una posición de sujeto.

²⁴⁴ Mulvey, L. (2002). Placer visual y cine narrativo, Valencia: Eutopias Cuadernos, n.1.

A nivel formal se destruye la típica estructura narrativa y a nivel técnico se eliminan o insertan determinados movimientos de la cámara que subrayan un nuevo carácter del cine y de la representación como anti-voyeurista y anti-fetichista.

Estas películas hechas por mujeres explican cómo la «práctica fílmica feminista» tiene la finalidad de deshacer las modalidades típicas de la representación fílmica clásica, deshacer sus reglas, sus formas de mostrar el género, las mujeres, los sujetos y la sociedad. Como afirma Colaizzi,²⁴⁵ la finalidad es que la espectadora se plantee preguntas, que no mire la película introyectando sus contenidos. Es de este modo como se establece una relación dialógica entre el texto y el mundo, el mundo y los espectadores y las espectadoras consideradas como productos marcados sexualmente por un discurso cultural concreto y específico.

Podemos decir claramente que la teoría fílmica feminista no solo creó nuevas modalidades de representación, no solo desenmascaró la cara heteropatriarcal del cine clásico y comercial, sino que planteó una nueva idea de sociedad y de sujeto social con sus críticas y prácticas políticas. Como escribe Colaizzi:

El desarrollo de la teoría fílmica feminista se puede entender como parte de la dimensión pragmática del cine como modo de representación, discurso e institución, y como parte integral del acto cinematográfico en la medida en que un modo de representación nos remite necesariamente a un modo de producción y a modos de recepción.²⁴⁶

Los primeros artículos publicados en revistas como *Screen* y *Camera Obscura* en los años setenta se interesaron sobre todo por la representación de las mujeres en el cine clásico y comercial, luego el interés se desarrolló en torno a las modalidades de la representación misma y, por lo tanto, se recuperan ensayos teóricos de los años sesenta de Metz, Baudry o Bellour, recodificándolos desde el punto de vista de la diferencia de géneros y desde una perspectiva feminista.

El trabajo realizado en Inglaterra por Johnson, Cook y Mulvey como evidenciaremos en las páginas siguientes se manifiesta en algunos artículos que

²⁴⁵ Colaizzi, G. (1995). *Feminismo y teoría fílmica*, Ediciones Episteme: Valencia, p. 30.

²⁴⁶ Colaizzi, G. (2001). *El acto cinematográfico: género y texto fílmico*, Valencia: Universitat de València.

aparecieron entre 1973 y 1975 en *Screen*, y se puede considerar como la etapa fundacional de la teoría fílmica feminista. Más tarde, con el lanzamiento de la primera edición de *Camera Obscura* en 1976, el debate se disemina con gran énfasis en América.

Tanto en Inglaterra como en Estados Unidos, el trabajo de la teoría fílmica feminista se ha centrado en dos líneas de investigación: el cine clásico de Hollywood y el cine experimental de las mujeres, la *feminist avant-garde* de los años setenta. Según esta teoría, por un lado, el cine clásico de Hollywood reproduce y refuerza la subordinación de las mujeres en el ámbito cinematográfico, remitiéndose a lo real y llevando a la realidad este mensaje más fuerte y estereotipado. Por otro lado, la cinematografía de las mujeres es vista como la oposición a esta norma, como la posibilidad para las mujeres de manifestar sus propias identidades, de liberarse de los estereotipos y las limitaciones en las que hace demasiado tiempo que están encerradas.

La reducción de las mujeres a una posición de subordinación y marginación en el cine de Hollywood y, por contraste, la construcción de posiciones del sujeto femenino que se autodetermina y se puede ver en el cine de las mujeres, sin embargo, dependen no solo de la elección de los temas e historias a tratar, sino mucho más de las mismas técnicas cinematográficas utilizadas para contar esas mismas historias: la técnica de montaje, el campo y contra-campo, la inclinación de la cámara, etc.

Esto indica, por tanto, que se trata de una cuestión de estilo y de lenguaje. Así se desarrolla una verdadera estética cinematográfica feminista, con el uso de determinadas técnicas como la ausencia de campo y contra-campo, un determinado uso de la *voice over*, la ruptura de la linealidad de la ficción fílmica, etc.

Entonces, el encuentro entre las teorías del cine, de semiótica y de psicoanálisis con una perspectiva de género y con un fuerte compromiso político, creó una teoría y una práctica típicamente feminista que demasiadas veces se olvida y que todavía nos puede ofrecer una mirada crítica sobre las relaciones entre cine, género y realidad(es).

La principal aportación de la teoría fílmica feminista es examinar todo esto y poner en relieve cómo el cine puede ser un constructor de modelos de comportamiento, y cómo esto ayuda a crear la subjetividad y la identidad de los espectadores y las espectadoras, sujetos que viven y se relacionan dentro de la realidad social.

En las próximas páginas relacionaremos algunas de las diferentes teorías fílmicas feministas de la mano de autoras como Johnsons, Cook, Mulvey, Doane, Modlesky, Studlar y De Lauretis. De cada una de ellas tomaremos en cuenta su

posicionamiento a la hora de analizar los seis documentales militantes sobre el G8 de Génova, no solo a fin de detectar maneras de representación androcéntricas a través de la perspectiva de la mirada y de la identificación espectral, sino también a la hora de analizar la elección de montaje, la selección de las imágenes, los discursos y estructuración de las narraciones diegéticas y extradiegéticas.

Gran influencia en el pensamiento de Johnsons y Cook tuvieron, sobre todo, las teorías filosóficas y psicoanalíticas de pensadores franceses como Lacan y Althusser, pero en ellas también aparece una fuerte reflexión sobre el concepto de sexualidad, retomado de las teorías de Freud y sobre la relación entre lenguaje e imagen. Estas dos autoras parten de la lectura que Lacan hace de Lèvi–Strauss en referencia al funcionamiento de los sistemas de parentesco en la elaboración de la relación entre sujeto y mundo simbólico.²⁴⁷

El parentesco es una estructura regulada desde un sistema de intercambio que deviene al mismo tiempo un sistema de comunicación a través el cual hombres y mujeres vienen determinados posicionalmente dentro de la sociedad: en este sistema son siempre los hombres los que intercambian a las mujeres. De este modo, las mujeres se convierten en signo; signo que circula asegurando la comunicación entre hombres, clanes, grupos, etc.

En la relectura de Lacan, este sistema de intercambio se aplica al complejo de Edipo: la mujer como signo significa antes de todo el no–hombre, la diferencia, la ausencia, la castración.

El típico film clásico de Hollywood, para Johnsons y Cook, está fundado sobre este modelo, es decir, sobre la asimetría entre masculino y femenino, una asimetría en la que el primero predomina sobre el segundo. Johnston, a tal respeto, hace referencia a la lectura feminista de Freud hecha por Mitchell²⁴⁸ afirmando que:

Juliet Mitchell ve a los hombres tal como se definen principalmente por los procesos históricos: fuera de la historia, entonces, la mujer es en gran parte un mensaje que se viene comunicado de forma continua, un signo intercambiado en la cultura patriarcal.²⁴⁹

²⁴⁷ Lèvi–Strauss, C. (1985). *Las estructuras elementales del parentesco*, Barcelona:Planeta–Agostini.

²⁴⁸ Mitchell, J. (1976). *Psicoanalisi e femminismo*, Torino: Einaudi.

²⁴⁹ Johnson C. (1980). Verso una pratica cinematografica femminista, en Miscuglio, A., Daopuolo, R. &

Estas teorías feministas hacen referencia al psicoanálisis de Freud y de Lacan para explicar los procesos subyacentes en la sociedad y a las diferencias de género para afirmar cómo ya desde la infancia el niño y la niña vienen colocados en el mundo a través del reconocimiento del sexo masculino: el pene.

El *significante* (es decir la imagen) aquí es y define el *significado*. El niño se identificará con la posesión del pene, la niña con la ausencia. Dentro de las leyes del parentesco, entonces, la sociedad asumirá como ley absoluta la ley patriarcal, la de la presencia del pene como contraste a la ausencia. Afirma Johnsons:

En la economía del deseo puesto del sistema de representación del patriarcado la mujer como signo está destinada a ser, para siempre, más objeto que sujeto del deseo. Determinada en su posición y sexualizada de la modalidad del discurso, como la narración del texto clásico de Hollywood, la mujer puede ser solo intercambiada como moneda de cambio en la economía del deseo de un perpetuo juego metonímico.²⁵⁰

En un artículo sobre el cine de Raoul Walsh, Johnsons y Cook analizan la reproducción del sistema antes descrito.²⁵¹ Las dos evidenciarán también el trabajo de dos directoras, Doroty Arzner y Ida Lupino, para ver si, a pesar de estar dentro del cine comercial e institucional, una directora «mujer» puede representar las mujeres de otra manera. En última instancia, las teorías de Johnston y Cook son cruciales porque muestran desde el principio la necesidad de ir más allá del juicio sobre las imágenes «femeninas» que se ven en las oposiciones binarias entre positivo o negativo, fuerte o débil y analizan por qué las mujeres ocupan el lugar que ocupan en el mundo del cine. Las dos teóricas llegan así a demostrar cómo lo femenino es visto esencialmente desde una perspectiva patriarcal, tal y como Lacan bien había argumentado.

Entendido de este modo, el estudio del cine clásico y de Hollywood es al mismo tiempo un estudio sobre el posicionamiento de las mujeres dentro del sistema patriarcal

Hribar J. (1980), *Kinomata. La donna nel cinema*, Bari: Dedalo libri, cit. p. 26.

²⁵⁰ Ivi, cit. p. 29.

²⁵¹ Cook, P. & Johnson C. (1977). *Il ruolo della donna nel cinema di Raoul Walsh*, in Bachmann P. (a cura di), *Raoul Walsh*, Torino: Quaderni del Movie Club di Torino, p. 127–135.

y es necesaria la comprensión y la toma de conciencia de los mecanismos ideológicos en los que las mujeres están prisioneras.

Dentro de la teoría cinematográfica feminista de los años setenta, es especialmente importante el trabajo de Mulvey. En su ensayo *Placer visual y cine narrativo*, de 1975, Mulvey subraya cómo el cine clásico tiende a representar la figura «femenina» basándola en el deseo de la mirada masculina y cómo el espectador así, sea hombre o mujer, tiende a identificarse con el hombre que construye sobre la identidad de la mujer su propio deseo. Los argumentos con los que Mulvey propone una teoría psicoanalítica no solo en el cine clásico, sino también en el dispositivo cinematográfico y en la experiencia espectral —haciendo referencia antes que Metz al estadio del espejo de Lacan—²⁵² parecen muy actuales hoy en día. En detalle, Mulvey teoriza la centralidad de la mirada en la experiencia cinematográfica: la mirada es el vector de la relación espectador(a)/pantalla.

En el cine clásico de Hollywood hay una sustancial homogeneidad y coincidencia entre dinámicas psíquicas del sujeto humano, dispositivo cinematográfico y estructuras narrativas y lingüísticas del film que están enfocadas a inscribir a través de estrategias altamente codificadas la diferencia sexual, replicando así la relación de subordinación femenina por parte del espectro masculino.

Para Mulvey, el placer se obtiene por dos caminos contradictorios entre sí, caminos contradictorios pero complementarios, pues ambos nacen de la visión: la *escoptofilia* en la que el objeto mirado es fuente de excitación y el *narcisismo*, donde el placer nace como fuente de identificación con el personaje mirado en la pantalla. Su análisis determina los papeles establecidos según el género en el cine clásico: replicando las estructuras patriarcales, tales caminos contradictorios y complementarios no aparecen disponibles de igual modo para el espectador y para la espectadora porque el

²⁵² Lacan llama el estadio del espejo la fase de la formación imaginaria del yo: el niño y la niña ven reflejada su propia imagen en el espejo y anticipan así sobre un plan visual la unidad de sus propios cuerpos que al revés ven como fragmentado en otros planes visuales. Así, el niño y la niña se van a alienar no reconociéndose en la imagen proyectada en el espejo. Según Metz y Mulvey, en el cine hay una especie de estadio del espejo donde el espectador se identifica no con el propio cuerpo como en el espejo primordial lacaniano, sino con el cuerpo del protagonista del film.

Lacan, J. (1974). *Lo stadio dello specchio come formatore della funzione dell'Io*, in *Scritti*, Torino: Einaudi.

cine clásico ha inscrito dentro de sí mismo la diferencia de género, y esto se refleja también en la experiencia espectral.

La teoría feminista de Mulvey analiza el cine desde el psicoanálisis y pretende encontrar las características del cine para crear fascinación en la mirada del receptor. Por ello, Mulvey estructura los posibles placeres del cine en relación con la mirada. Por un lado, mirar es fuente de placer. Se trata de la escotofilia, instinto de la sexualidad, según Freud: el placer de tomar a las otras personas como objeto y someterlas a su curiosidad. Por otro lado, remarca como placer el reconocimiento, identificarse con el protagonista de la película. Para Mulvey, en el cine clásico el placer visual ha sido dividido entre activo/masculino y pasivo/femenino: la función de la mujer es puramente erótica y acaba con el hecho de sustentar el deseo masculino, verdadero motor de la acción narrativa.

Como observa Colaizzi:

La representación clásica hace del cuerpo femenino el objeto erótico por excelencia: expuesto a la mirada, aislado, embellecido, a la espera del desenlace, el cierre final. De hecho el *happy ending* no es otra cosa, en el esquema básico de orden desorden–vuelta al orden del texto clásico, que la constitución de la pareja heterosexual, la reproducción del núcleo familiar y del orden social en una nueva generación.²⁵³

Donde el hombre actúa, la mujer es objeto mirado, es espectáculo. La mujer adquiere un papel exhibicionista, lo que Mulvey ha denominado «sermiradidad» y que, por el contrario, no adquiere ninguna importancia narrativa.

Mulvey analiza las películas de Hitchcock como ejemplo de voyeurismo sádico, y las de Sternberg, donde el fetichismo convierte partes del cuerpo femenino, o el cuerpo en su totalidad, en fetiche. Sternberg produce el fetiche final, alcanzando el punto en que la poderosa mirada del protagonista masculino es destruida en favor de una imagen que entra en relación erótica directa con el espectador, mientras que Hitchcock se adentra en el lado investigador del voyeurismo. Mulvey analiza películas como *Vertigo*, *Rear Window* y *Marnie* para explicar cómo aquí el sujeto masculino no

²⁵³ Colaizzi, G. (2007). *La pasión del significante*, Madrid: Biblioteca Nueva.

solo es sujeto de mirada, sino también un representante real de la Ley y del poder, del Padre; mientras que la mujer es siempre culpable de algo y puro placer voyeurista del personaje masculino y del espectador. Todas estas películas se identifican siempre con un activo mirante masculino y un pasivo mirado femenino. Al revés, en las películas de Sternberg la mujer no es la portadora de la culpa, sino un objeto perfecto, cuyo cuerpo estilizado, fragmentado por los primeros planos y embellecido, se convierte en el contenido de la película y en el directo recipiente de la mirada del espectador.

De hecho, argumenta Mulvey, el cine clásico está construido para el placer del espectador masculino: la identificación es el reconocimiento de uno mismo en la imagen del propio símil. Está claro que cuando es el hombre es el que domina la escena con la acción y con la mirada, en la sala cinematográfica, solo el hombre podrá identificarse con el héroe. Juntando la propia mirada a la del personaje masculino, el varón, en la sala, podrá poseer idealmente a la mujer. De este modo, la disparidad en la representación se traduce en una disparidad espectral.

Esta perspectiva propuesta por Laura Mulvey ha sido, no obstante, muy criticada tomando como soporte el hecho de que no se puede negar que las mujeres en la sala cinematográfica miran, aman y se reconocen a sí mismas en la película; así, Mulvey, en un segundo ensayo llamado *Afterthoughts on "Visual Pleasure and narrative cinema"*²⁵⁴ rehace su primera teoría y afirma que en realidad el cine permite la identificación espectral de las mujeres con la imagen cinematográfica: ellas se identifican con quien actúa en el film, esta identificación con el varón se producirá a través de un proceso que la teórica llama identificación *transsexual*. Aquí el sujeto femenino pasa momentáneamente de un género a un otro, del femenino al masculino, mirando y aceptando su imagen y a sí misma como puro objeto.

Mulvey explica que «la mujer» vive y construye su propia identidad sobre todo en base a las convenciones sociales, y asume como natural (y no como social) su estado de subalternidad.

En esta necesidad de ver reflejado en la pantalla el deseo de una especie de jerarquía invisible que existe en la realidad, en la que la mujer es inferior, se gesta la paradoja del falocentrismo, que consiste en la «dependencia de la imagen de la mujer castrada para dar sentido al mundo»: se necesita un estrato solapado al del hombre para

²⁵⁴ Mulvey, L. (1989). *Afterthoughts on "Visual Pleasure and Narrative Cinema"*, in *Feminist Film Theory*, Su Thoruham, NY: New York University Press, pp. 31–40.

que el mundo del hombre funcione.

Mulvey también estudia las implicaciones del patriarcado. La falta de pene de la mujer significa la amenaza de castración y displacer para el hombre,²⁵⁵ tanto para el protagonista como para el espectador. Para escapar de la ansiedad que esto le provoca al rol masculino aparecen dos vías: la primera consiste en desmitificar el misterio de la mujer y ayudarla a que cumpla su castigo o a salvarla del objeto culpable. El primer camino es el voyeurismo, y Mulvey lo asocia con el sadismo, ya que se subyuga a la persona culpable a través del castigo o del perdón. Considera que tiene coherencia narrativa dentro del filme, ya que exige un tiempo lineal con un comienzo y un fin.

La segunda opción es la escotofilia fetichista. Existe fuera del tiempo lineal e interrumpe la línea diegética. Sucede cuando se muestra el cuerpo de la mujer fragmentado en planos por el puro placer estético y erótico del protagonista o del espectador.

Como hemos afirmado en las páginas anteriores, la teoría cinematográfica feminista no se basa en la crítica del cine clásico y androcéntrico, sino que busca nuevas modalidades de representación. Es así como Laura Mulvey se hace directora de películas como *Phenthesilea: Queen of the Amazons* (1974), *Riddles of the Sprinx* (1977), *AMY!* (1980), *Cristal Gazing* (1982) *Frida Kahlo y Tina Modotti* (1982), *The Bad Sister* (1982) y *Disgraced Monument* (1991) en las que se propone una nueva modalidad de hacer cine, una tipología de cine que utiliza técnicas y temáticas diferentes. La finalidad es representar un nuevo sujeto femenino que no sea objeto de la mirada sino actriz activa de su propia vida.

El análisis de Mulvey de que en el cine narrativo tradicional la mirada (y la subjetividad) es masculina, activa y fálica, acabó sirviendo de base para gran parte de la teoría y de la crítica feminista de cine.

Ahora bien, las teorías de Mulvey se realizaron hace casi cuarenta años, las reflexiones feministas en relación con la espectadorialidad y la representación de género en el cine —como veremos en las próximas páginas— han generado otras perspectivas permitiéndonos dejar de hablar de «la mujer» como categoría fija y dándonos la posibilidad de identificarnos con la pluralidad e inclusividad del concepto «mujeres». Pero no cabe duda de que las teorías de esta autora siguen siendo de profunda actualidad, y es ese el punto de contacto entre los trabajos de Mulvey y el que contienen

²⁵⁵ Mulvey, L. (1975), *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, *Screen*, v. 16, n. 3, p. 6–27.

estas páginas. Queriendo poner un puente entre las dos investigaciones, una de las primeras problemáticas a las que nos tenemos que enfrentar es la aparente diferencia que hay entre el cine clásico —analizado por Mulvey— y el cine documental analizado en este trabajo. Aunque los dos sean géneros diferentes, no es descabellado afirmar que los dos, perteneciendo a la misma industria e institución, se rigen por las mismas reglas del dispositivo cinematográfico. La diferencia sustancial consiste en lo que anteriormente, a través el pensamiento de Nichols, hemos definido como pacto de verdad —típico del cine documental— y pacto de verisimilitud —típico del cine clásico.

Eso significa que cuando Mulvey, a la hora de analizar el cine clásico, identifica en la espectacularidad elementos como el placer escopofílico y narcisista, la identificación con la mirada y el deseo masculino, la diferenciación entre activo/masculino y pasivo/femenino, sabemos perfectamente que quien mira la película sabe que las historias narradas son diligentemente construidas por un director o una directora, acepta identificarse en la película sabiendo que es una construcción. Como ya hemos visto, a la hora de ver un documental, quien mira acaba —equivocándose— por identificar la historia narrada con la «verdad» y con la representación fidedigna de la «realidad». Los elementos hetero-patriarcales examinados por Mulvey, se duplican en el cine documental. Cuando a la centralidad de la mirada masculina añadimos la percepción de representación de la realidad típica de los documentales, se puede ver cómo los sujetos femeninos representados en los filmes sufren una doble opresión debida, no solo a la manera en la que se representan, sino también a la manera en la que se las percibe, es decir, como representaciones claras de lo que llamamos «realidad».

En los documentales analizados en este trabajo, se hace necesario tener en cuenta el análisis de Mulvey para ver cuáles de ellos siguen representando los sujetos siguiendo el modelo hetero-patriarcal de activo/masculino y pasivo/femenino, además de centrar el placer visual de quien mira estos documentales en el narcisista, es decir en el placer de verse reflejado en la película. En los capítulos siguientes, tendremos en cuenta los trabajos de Mulvey y veremos cómo se nos representa a las mujeres y cómo nos identificamos con el placer visual.

Otra autora que ha reflexionado sobre otros modelos para interpretar la yuxtaposición entre diferencia sexual y diferencias en la mirada es Doane.²⁵⁶ La autora

²⁵⁶ Doane, M. A. (1988). *Masquerade reconsidered: Further thoughts on the female*

sustituye la oposición activo/pasivo en el análisis de Mulvey por la dicotomía distancia/proximidad. Existiría, para la espectadora femenina, una sobrepresencia de la imagen; ella sería la propia imagen. La posibilidad de superación de esa proximidad — que impide por completo la realización del proceso semiótico (y del conocimiento)— sería romper con el voyeurismo y el fetichismo conectados al espectador masculino. Doane utiliza el concepto de mascarada de Joan Rivière para describir las dos formas de esa ruptura: una ostentación excesiva de feminidad, que puede ser ahora asumida y usada como una máscara; y la presentación del personaje femenino como portadora y controladora de la mirada.²⁵⁷ La mascarada ayudaría a simular la distancia crítica necesaria entre la espectadora y el personaje, entre sí misma y su propia imagen.

Doane hace referencia al hecho de que para el sujeto femenino es imposible ser *voyeur* o fetichista: el cuerpo de las mujeres está demasiado presente en sí mismo, está tan cerca que le recuerda constantemente la castración, tan cerca que no puede ser fetichísticamente alejada.

La tesis de Doane sugiere que, a la espectadora, ante esto, se le plantean dos vías: o el masoquismo de la hiperidentificación o el narcisismo de la inmedesimación consigo misma como objeto del propio deseo. Existe, no obstante, la posibilidad de mantener la distancia de la imagen fílmica, disfrazándose físicamente.

Marie Ann Doane afirma que Joan Riviere escribe sobre cómo la manifestación excesiva de la feminidad puede ser una reacción-formación contra la identificación transexual de la mujer; mostrar la feminidad puede ayudar a poner distancia en la diferencia. La feminidad es una máscara que se puede poner o quitar: la resistencia a los roles patriarcales intrínseca a la mascarada consiste entonces en el rechazo a ver la feminidad como objeto, como imagen. Un ejemplo puede ser la representación de la *femme fatale*: desestabilizando la imagen, la ficción confunde la estructura de la mirada masculina, quita familiaridad a la iconografía femenina. Ponerse una máscara significa poner una distancia entre la subjetividad femenina y su imagen objetivada.

Es interesante también otro texto de la autora llamado *The Desire to desire*,²⁵⁸ en el que se analiza el melodrama de los años cuarenta. Aquí, Doane indica la presencia de

spectator. *Discourse*, 11(1), 42–54.

²⁵⁷ Rivière, J. (1929). Womanliness as Masquerade, *International Journal of Psychoanalysis*, Vol. 10, 303–13.

²⁵⁸ Doane, M. A. (1987). *The Desire to Desire: The Woman's Film of the 1940's*. Indiana university press.

una mirada femenina y de distintas formas de inmedesimación de la espectadora. Estas formas de placer están estrictamente conectadas a trastornos psíquicos y/o fantasías negativas que se identifican con neurosis, histeria, paranoia o masoquismo. En este texto, Doane afirma que las representaciones cinematográficas y las representaciones proporcionadas por el psicoanálisis de la subjetividad femenina coinciden: ambas especifican que la relación de la mujer con el deseo es difícil, si no imposible. Paradójicamente, el único acceso de la mujer al deseo es mediante el deseo del deseo. En algunos casos, la búsqueda de su propio deseo puede tomar la forma de una renuncia o sacrificio. La búsqueda de un amor ideal puede no ser más que un ávido deseo de existir donde la mujer se pierde en la identificación con el otro, en el poder masculino portador del deseo y de la agencialidad.

En los años ochenta, Modlesky vuelca las conclusiones que Laura Mulvey hizo a propósito del cine de Hitchcock analizando la película *Rebecca*.²⁵⁹ Para Modlesky, este tipo de cine lleva adscritas dinámicas de deseo ambiguas, no monolíticas.

En Hitchcock, la violencia a la que son sometidas las mujeres es un signo de su poder. Las estrategias de contención del deseo no funcionan y las mujeres se quedan sustancialmente resistentes a la asimilación en términos de patriarcado, «el hecho es que el elemento femenino en el cuerpo textual no puede ser asimilado de la cultura patriarcal y sin embargo no puede ser rechazado».²⁶⁰ Para Modlesky, *Rebecca* es la historia de la maduración de una mujer, una maduración en la que juega un papel fundamental el alejamiento de la protagonista de la figura autoritaria de su madre. Se trataría de un drama edípico femenino o, más exactamente, de un drama que habla del complejo de Electra, pero es una película en la que también otra figura femenina, la de Rebecca, mujer muerta, objeto invisible en la película pero siempre presente, representa la subversión a la moral del patriarcado. Y como dice Modlesky «no es una casualidad que la película tenga (demasiado) como finalidad deshacerse de ella».²⁶¹

En la película es el deseo de la protagonista el que se representa, y más en general, el cine de Hitchcock, para Modlesky, pone en crisis las nociones fijas en cuanto a activas identificaciones y posiciones cambiantes: el espectador masculino, por ejemplo, se identifica fuertemente con el personaje femenino abandonando así las

²⁵⁹ Modlesky, T. (1991), *La donna e il labirinto. Rebecca in Alfred Hitchcock*, en Bruno G., Nadotti M., *Immagini allo schermo. La spettatrice e il cinema*, Torino: Rosenberg & Sellier, cit. p. 43.

²⁶⁰ *Ibidem*, p. 45.

²⁶¹ *Ibidem*, p.54.

prerrogativas de la fuerza y de la autonomía masculina. Pensamos en películas como *Rear Windows*, donde el personaje masculino aparece en términos de pasividad y masoquismo. Así, también el cine clásico, según la película, puede representar dinámicas de deseo y de experiencias espectatoriales diferentes.

Entonces, para Modlesky, *Rebecca* no es una película que se muestra como monumento del deseo masculino. Más bien acontece al revés, subvierte literalmente el modelo de la historia fundada sobre la mirada masculina y muestra una mujer que hace de su propio deseo el espejo de lo masculino y, al mismo tiempo, nos hace ver cómo es de difícil esta empresa. Por un lado, los análisis de Bellour y otros críticos de cine nos hacen ver cómo el cine clásico se ha obsesionado con la diferencia sexual, por otro lado, Modlesky nota cómo la diferencia femenina tiene que ser completamente suprimida, el deseo femenino reducido a silencio, y la cosa más importante que le queda al feminismo, para Modlesky, es delinear el proceso a través del cual esta supresión está inscrita en el texto. El problema no es solo ser mujer u hombre, no es solo la *diferencia* sexual, sino también la *identidad* sexual.

En los años ochenta, sobre el cine clásico, y sobre todo sobre las películas von Sternberg/Dietrich escribe también Studlar.²⁶² Para ella, la importancia de su teoría radica en las dos propuestas en las que se basa: el hecho de que la experiencia espectatorial está fundada en instancias masoquistas y pre-edípicas, y que las películas von Sternberg/Dietrich son sustancialmente diferentes del texto clásico.

Para Studlar, la teoría de Mulvey es insuficiente para explicar tanto el aparato cinematográfico y la relación entre pantalla y espectador/a como la estética del cine clásico. La primera crítica que Studlar hace a Mulvey es la de haber puesto una rígida separación entre experiencia masculina y femenina, tanto en relación con la pantalla como en relación con la sala de cine. Esto es así porque para Studlar, Mulvey privilegia la fase edípica del sujeto, la dominada por el Padre, mientras que no ha tenido en cuenta la parte de la experiencia pre-edípica, en particular la oral, en la que para el niño y la niña la madre es todo. Ver las cosas así nos lleva a cambiar de perspectiva porque, por un lado, la fase pre-edípica es una fase marcada por la indiferencia sexual, y por otro, esta activa en el infante pulsiones masoquistas, el placer de ser dominado y no el de dominar. Para ella, la relación pantalla/espectador(a) tiene que ser vista como una

²⁶² Studlar, G. (1988), *In the Realm of Pleasure. Von Sternberg, Dietrich and the Masochistic Aesthetic*, New York: *Columbia University Press*.

reactivación de la fase en la que el niño y la niña se sienten fundidos a la teta de la madre, fase en la que no hay distinción entre percepción y representación. La identificación, para Studlar, no sería entonces la que coincide con la mirada, sino con el agente materno originario. Esto une masculino y femenino. Además, Studlar ve el cine clásico como un aparato que no genera sadismo y voyeurismo, sino masoquismo: el plot narrativo es repetitivo y circular, donde se pone en escena siempre la suspensión del deseo. Esto, en el espectador y en la espectadora genera el momento de la separación/perdida de la madre. Mientras que en el sadismo el placer está dado por la posesión del objeto, en el masoquismo el deseo depende de la separación del objeto.

En estas películas, Marlene es objeto y sujeto de la mirada. El masoquismo lleva a un continuo intercambio de los roles de poder. Los personajes de estas películas llevan personalidades fragmentadas y parciales. Por ejemplo en *Blonde Venus* (1932) Helen es madre, luego seductora, luego exhibicionista, luego *performer*, etc. Y esto ofrece a los y las espectadoras la posibilidad de identificarse en formas múltiples. Marlene es un personaje ambivalente que puede ser pasivo y activo, que se disfraza según identidades sexuales diferentes. Es la madre oral la que puede ser fría y controladora o cariñosa y protectora. A diferencia de la clasicidad, el texto masoquista no lleva a una linealidad de la acción, sino a la repetición, a la fijeza.

Teresa de Lauretis continúa en los ochenta el estudio del tratamiento del género en el ámbito cinematográfico. A partir de sus estudios comienza a ponerse de manifiesto la diversidad de la mirada femenina, mediatizada no solo por el género, sino por otros parámetros habitualmente soslayados, incluso por las propias mujeres, tales como la raza, la clase social, la identidad y preferencias sexuales, etc.

De Lauretis, en la obra *Alicia ya no*,²⁶³ distingue entre «Mujer» y «mujeres», la primera aludiendo a los personajes—estereotipos que se dibujan en la pantalla (madre, esposa, prostituta, mujer fatal, etc.) y la segunda a los sujetos reales que pueblan el mundo, que no son inspiración para el cine clásico pero que sí contemplan a este como modelo (y aspiración): es decir, el cine no toma como modelo a las mujeres reales, pero estas sí toman como modelo al cine.

Dentro del análisis cinematográfico, De Lauretis ve que a pesar de la galería de retratos negativos que aparecen en la cultura occidental y la escasa oferta de imágenes

²⁶³ De Lauretis, T. (1992). *Alicia ya no: feminismo, semiótica, cine* (Vol. 9). Valencia: Universitat de València.

positivas que se brindan a las mujeres, existe la posibilidad de lecturas alternativas. Las representaciones y configuraciones vigentes dificultan la construcción de posiciones críticas en la cultura, pero se pueden encontrar ciertas lecturas que utilizan y subvierten el proceso de la narración. Esas lecturas discordantes intentan reconocer las formas históricas en que las mujeres se comunican entre sí dentro de la sociedad patriarcal, así como las tensiones que plantean dis/continuidades histórico-subjetivas en la constitución de identidades. La perspectiva de De Lauretis se centra precisamente en la importancia de la narración para que las lectoras/espectadoras disfruten de lo que ven²⁶⁴. La subjetividad se constituye en relación con la narrativa. El mecanismo de la narratividad está basado en el engranaje del sujeto dentro de diferentes posicionamientos en la esfera de la cultura. Las narraciones hegemónicas (literarias, sociales, políticas, visuales...) contribuyen, a través de las diferentes prácticas textuales, a engendrar al sujeto como tal. Por tanto, más que ir en contra de las estructuras narrativas edípicas tradicionales, lo que De Lauretis sugiere es una re-definición de la narración como estructura y de la narratividad como método planteando una diferente lectura del deseo femenino.

En definitiva, lo que De Lauretis²⁶⁵ propone es la conceptualización de una posición espectral en términos de agencia en la que el sujeto femenino sea consciente de la seducción que la narrativa occidental proyecta sobre las mujeres y de las estrategias en juego en el posicionamiento de estas. Este punto de vista explicaría no solo las diferentes instancias en que personajes femeninos de la filmografía occidental producen lecturas contestatarias respecto a las narrativas vigentes, sino la subversión misma de los mecanismos de narratividad en la producción cultural. Por eso De Lauretis critica la postura de Mulvey, la de proponer una destrucción del placer. Eso, según De Lauretis, sería quitar a las espectadoras la posibilidad de disfrutar de las imágenes proyectadas en la pantalla cinematográfica. De Lauretis devuelve el poder de agencia no solo a los sujetos representados en las películas, sino también a las espectadoras. En el ensayo *El sujeto de la fantasía* la autora afirma:²⁶⁶

Un escenario de fantasía particular [...] no es automáticamente

²⁶⁴ De Lauretis, T., Op. cit.

²⁶⁵ De Lauretis T., Op. cit.

²⁶⁶ De Lauretis T, "El sujeto de la fantasía" en Colaizzi, G. (2005). *Feminismo y teoría filmica*.

accesible a todas las espectadoras; un filme puede funcionar como fantasía para unas y no para otras. La propia situación socio—política y la configuración psico—sexual de la espectadora tienen mucho que ver con si el filme funciona para ella como un escenario para el deseo.²⁶⁷

La autora tiene el gran mérito de haber evidenciado la contradictoriedad de los sujetos femeninos y de haber mostrado como esa contradictoriedad es una herramienta política y reivindicativa. A la hora de definirnos como sujetos diferentes, contradictorios y deseantes, las mujeres podemos deconstruir las imágenes y representaciones fijas en las que la cultura heteropatriarcal nos ha enmarcado. De Lauretis busca en las películas del cine comercial las fisuras, las grietas, las fracturas, las rupturas, las fronteras a través de las cuales las mujeres y otras identidades puedan reconocerse, identificarse y reivindicarse como sujetos activos y deseantes, tanto dentro de la pantalla como fuera. Al analizar los textos fílmicos y cinematográficos, las teorías de De Lauretis se muestran fundamentales a la hora de leer los sujetos representados según el género y de ver los sujetos y los cuerpos femeninos como reivindicativos, rebeldes. Esta perspectiva nos aleja de la interpretación clásica feminista de las mujeres como «víctimas» y nos define como sujetos activos y con poder.

Estas primeras teorías críticas feministas sobre el cine tienen el mérito de cuestionar la mirada, la estructuración de lo visible para explicar cómo el cine también piensa con estructuras típicamente patriarcales y cómo es necesario un cambio, un cambio en el que las mujeres sean protagonistas y estén representadas por sí mismas, la importancia, aquí, radica en la necesidad de representar a las mujeres reales y no como ídolos fijos y estáticos, irreales. Igualmente importante es la introducción de una nueva modalidad de representar a las mujeres y las subjetividades como algo cuestionable y no solo reproducible.

Estas nuevas políticas de representación y relación con las espectadoras se reflejan en las películas de directoras como Chantal Akerman, Marguerite Duras, Jackie Raynal, Yvonne Rainer, Babette Mangolte, Sally Potter, Lizzie Borden, solo por citar algunas.

Una película que refleja bien esta nueva forma de cine es *Jeanne Dielman, 23*

²⁶⁷ Íbidem, p. 39.

Quai du Commerce, 1008 Bruxelles de 1975,²⁶⁸ la directora es Chantal Akerman. Aquí, el material narrativo es mínimo, abundan los gestos cotidianos, el flujo temporal emerge e impone su presencia, el pensamiento de la protagonista, las dudas, las preguntas, salen desde el silencio y desde los gestos cotidianos, se ve claramente que la identidad de Jeanne no es fija, sino que es un proceso de (de)construcción. Jeanne muestra todas sus contradicciones, pone en cuestión sus convenciones. Esta película no tiene una historia típicamente clásica, no tiene una estructura narrativa continua, representa tres días de la vida de una mujer trabajadora y su proceso mental, subjetivo e identitario. El y la espectadora aquí están continuamente desplazadas, desde el principio hasta el final de la película se interroga constantemente. Como afirma Colaizzi:

Estos filmes sorprenden a los espectadores con conexiones inesperadas o con retrasos igualmente inesperados e inexplicables en el desarrollo de lo que cuentan; al crear saltos e incongruencias, fuerzan a un trabajo de interpretación, de construcción/deconstrucción del texto; los empujan a interrogarse sobre el texto/mundo, sobre las contradicciones y los discursos que los atraviesan y los constituyen.²⁶⁹

Para De Lauretis,²⁷⁰ *Jeanne Dielman* es una película donde lo pre-estético se ha convertido en estético gracias a la representación de los gestos cotidianos, de los movimientos, del cuerpo y de la mirada de esta mujer. Todo esto define nuestra mirada, nuestros tiempos y ritmos de percepción, el horizonte de los significados abiertos a los y las espectadoras. La *suspance* aquí no es la expectativa de un hecho significativo, sino que está en la rutina de Jeanne, en sus pequeños olvidos, en sus acciones cotidianas. La película construye un relato de la vida cotidiana de muchas mujeres: duración, percepción, hechos, silencios, todo esto aparece totalmente verdadero, real, aparece

²⁶⁸ Jeanne Dielman es una mujer viuda y ama de casa como tantas otras, con una vida extremadamente ordenada y rutinaria en la que las labores propias del hogar y la reproducción de la vida son su principal ocupación. Jeanne vive con un hijo estudiante, con el que se comunica poco, y se prostituye para ganar algún dinero. Todo en su vida transcurre con agobiante normalidad, pero un día el orden comienza a verse alterado. La película, a nivel temporal, nos muestra 3 días seguidos de la vida de Jeanne.

²⁶⁹ Colaizzi, G. (2005), *Feminismo y teoría fílmica*, Valencia:Episteme, p. 29.

²⁷⁰ De Lauretis, T. (1985). Aesthetic and feminist theory: Rethinking women's cinema. *New German Critique*, (34), 154–175.

como retrato de las mujeres reales que pelan patatas, esperan que el tiempo pase, hacen café, hacen la cama, lavan platos, etc. De hecho, podemos decir que el espectador privilegiado de esta película es la mujer. La finalidad de Akerman en esta película es dar dignidad a estos gestos de mujeres que han sido siempre invisibilizados, olvidados, ignorados y negados. Una película feminista no solo por su contenido, sino también por la forma, por las técnicas fílmicas utilizadas, como la ausencia de campo y contra-campo, la utilización de la cámara fija, una perspectiva anti-voyeurista y anti-fetichista del encuadre, etc.

Otro ejemplo de cine feminista de los años setenta es la película de Yvonne Rainer, *Lives of performers*, de 1972. La película se centra en la historia de amor entre un hombre y dos mujeres. El peso de la película está puesto sobre las formas de contar el texto (y no sobre el texto mismo), que son muchas y variadas: saltos, elipsis, acumulaciones, repeticiones, sonido e imagen no sincronizados son algunas de ellas. Aquí no hay una estructura narrativa lineal. A través de esta forma fílmica, los y las espectadoras llegan a no identificarse del todo con los personajes, la carga emocional y melodramática desaparece para dejar espacio a la reflexión, y sobre todo para señalar cómo el cine es un arte de reproducción falso y motivado, elegido.

Otro ejemplo puede ser *Born in Flames*, película de 1983 de Lizzie Borden. Esta es otra película feminista en la que para la espectadora se plantea no solo una resistencia femenina contra un poder masculino y machista en un universo paralelo, sino que deviene una película que no representa a la mujer como concepto abstracto, sino a «las mujeres» como sujetos diferentes entre ellas. Una película que nos ofrece la posibilidad de reflexionar sobre nosotras mismas, sobre nuestras diferencias individuales, subjetivas e identitarias y sobre las luchas comunes. Afirma De Lauretis:

Después de ver esta película, una se queda con la imagen de una heterogeneidad del sujeto social hembra, la sensación de una distancia con los modelos culturales dominantes y de una división interna dentro de las mujeres que permanece, no a pesar de, sino gracias a la unidad provisoria de cada acción política concentrada. [...] *Born in Flames* se dirige al espectador como femenino en género y como diverso o heterogéneo en raza y clase.²⁷¹

²⁷¹ Íbidem.

En última instancia, hace falta mencionar que en sus principios, la crítica feminista se preocupa por buscar en el cine institucional directoras representantes del cine hecho por las mujeres. Un ejemplo puede ser el estudio que Claire Johnston hace sobre las películas de Dorothy Arzner e Ida Lupino. Dorothy Arzner tuvo éxito entre los años veinte y cuarenta dentro la industria del cine comercial americano. Sus películas no son feministas, pero «en general, la mujer define la propia identidad a través de la transgresión y deseo, en búsqueda de una existencia independiente fuera del discurso masculino».²⁷² En el final de *Dance, Girl, Dance*, de 1940, por ejemplo, la protagonista, Judy, interrumpe la actuación en el escenario y habla al público, no solo al que está dentro de la película, sino también al que está fuera, en las salas de cine. Esto rompe con los códigos de la ilusión teatral y del placer voyeurista y muestra cómo no puede existir complicidad entre la protagonista mirada y el público masculino mirante. Arzner aquí revela las reglas y las relaciones de poder.

Johnston ha buscado sus ejemplos dentro del cine clásico e industrial, mientras otras feministas piensan que la búsqueda tiene que ir en dirección a un otro tipo de cine que esté fuera de las restricciones industriales y culturales. Por esto se examinan las películas de una directora independiente francesa como Germaine Dulac. Dulac fue una de las primeras que buscó un lenguaje fílmico alternativo y diferente. A través la *disolvencia*, el no montaje, el *ralentizado*, Dulac fue una de las primeras que representó el universo femenino con otra mirada y perspectiva.

A modo de conclusión, la teoría fílmica feminista tiene el mérito de haber visibilizado el hecho de que las mujeres han sido siempre representadas como «Mujer», como imagen y concepto fijo y dividido por categorías binarias: virgen o puta, madre o *femme fatale*, esposa fiel o adúltera. «La Mujer» en esta tipología de cine es objeto de deseo, adoración o violencia, sujeto pasivo, castigado si se atreve a plantearse una actitud activa, a desear o cuestionar el modelo hegemónico de «ángel del hogar».

La teoría fílmica feminista, igual que los varios feminismos, nos ofrece otra mirada, una mirada que tiene en cuenta los poderes, los roles, los discursos y las realidades como un conjunto que definen y enmarcan lo que llamamos mundo en un contexto histórico-político bien determinado. El cine en general, sea el narrativo o el de vanguardia (solo por poner un ejemplo), tiene el poder de representar e interpretar.

²⁷² Johnston, C. (1979). The work of Dorothy Arzner: towards a feminist cinema. *Camera Obscura*, n. 3—4, pp. 135—150.

Nuestra mirada hacia las películas nunca debería ser inocente. Eso no quiere decir que no tengamos que disfrutar del cine, sino simplemente ver las películas y estar en ellas no solo «con la caricia de mi mirada» como afirma Metz, sino también con el sentir de la conciencia política.

En mi opinión, la imagen fílmica y/o cinematográfica es y no dejará de ser una imagen política. A la hora de analizar e investigar sobre esas imágenes es importante tener en cuenta el problema relacionado con la representación de la(s) realidad(es), investigar no solo sobre el cómo sino sobre el por qué se representa de una determinada manera el «mundo» y los sujetos que están en él, por qué se privilegian unos respecto a otros, qué relaciones de poder hay entre los varios sujetos, colectivos y comunidades. Hay que investigar sobre la relación entre texto, discursos e instituciones socio-políticas.

Las teorías feministas y las teorías sobre los documentales serán el abanico bajo el cual se posicionará en análisis de los textos, contextos y procesos discursivos en los que se enmarcan las películas. Investigar sobre qué sistemas discursivos, qué realidades, qué verdades, hacia qué tipo de espectadoras y espectadores se dirigen, cuáles son sus sujetos privilegiados y cuáles son las producciones de sentido que llevan a cabo los filmes analizados para entender los procesos políticos y de poder que están en juego.

CAPÍTULO 3: LA PRODUCCIÓN Y DISTRIBUCIÓN DE LOS TEXTOS DOCUMENTALES EN LA ERA DE INTERNET: EN BUSCA DE LA MEMORIA PERDIDA

3.1 El papel de Internet en la creación de nuevas realidades

El en capítulo anterior hemos considerado el documental como un *texto* que se inserta en el proceso semiótico y que se manifiesta como constructor de realidades y memorias colectivas. Desde nuestro punto de vista, paralelamente al análisis de los textos documentales, consideramos fundamental analizar los mismos medios de comunicación a través de los cuales estos textos se distribuyen. Adelantándonos a una consideración que desarrollaremos más en detalle en las próximas líneas, podemos afirmar, de acuerdo con la célebre frase de McLuhan, que el mismo medio es y constituye el mensaje.

A primera vista, afirma McLuhan, la electricidad no se hace interpretar como un *médium* de comunicación ya que, «no tiene un contenido».²⁷³ Desde su punto de vista, un médium, para serlo, no necesita transmitir un mensaje ya que cuenta con su capacidad de eliminar el espacio y el tiempo, estimulando una participación activa de los individuos. Según el autor, la naturaleza peculiar de la electricidad es la de ser un médium que se limita (a diferencia de los otros medios) a operar como simple información. La electricidad sería así un médium al estadio puro, y su transversalidad permite el funcionamiento de todos los otros. De hecho, el autor considera que cada médium, cuando aparece por primera vez, no dispone de contenidos propios y necesita absorber los de los media que le han precedido. Por eso su célebre frase según la cual «el contenido de un médium es siempre otro médium»²⁷⁴ Todo media, desde la teorización de McLuhan, además de transmitir contenidos, interactúa con otros medios poniendo en relación no solo la dimensión más propiamente tecnológica, sino también la cultural. Es interesante cómo, hoy en día, el pensamiento de McLuhan es tan actual y cómo su interpretación de la electricidad puede establecer una conexión con la lectura que interesa a Internet.

En la presente investigación, consideramos necesario reflexionar sobre este medio y sobre sus contenidos a fin de analizar sus potencialidades a la hora de construir nuevas memorias colectivas y nuevos vínculos con las realidades. De hecho, las seis

²⁷³ McLuhan, M. (1967). *Gli strumenti del comunicare*. Milano: Il Saggiatore, p.17.

²⁷⁴ *Ibidem*, p. 16.

películas analizadas en ese trabajo marcan el sentido de una nueva era en Internet en términos de producción y circulación de imágenes. Por esta razón, a la hora de investigar sobre las diferentes formas de resistencia desarrolladas por los movimientos sociales, es importante tener en cuenta qué papel tuvo y sigue teniendo el medio de comunicación de Internet. *Black block*, *Solo Limoni*, *Carlo Giuliani Ragazzo*, *The Summit* y *Bella Ciao* son fácilmente visibles y disponibles en Internet, a través de plataformas activistas y/o con un posicionamiento político claro (cómo Indymedia o Vimeo) o plataformas sin una implicación política directa, como YouTube.

En este capítulo es necesario preguntarse si han sido las características mismas de la estructura de Internet las que han permitido la distribución y el mismo nacimiento de esas películas, también es necesario investigar sobre el papel que tiene este medio de comunicación a la hora de difundir contenidos que en otros medios de comunicación se difundirían con menos rapidez, y preguntarse si Internet y sus plataformas pueden ser una herramienta constructiva para los movimientos sociales. En las páginas siguientes consideraremos las diferentes posturas teóricas que, por un lado, ven en Internet un medio libre de las dinámicas más propiamente capitalistas (este es el pensamiento de Castells y Yuris), acercándose más a los principios de horizontalidad, universalidad, anticapitalismo, transparencia y transversalidad propuestos por muchos de los movimientos sociales, en particular el en contra la globalización económica que se manifestó en Génova en 2001, y por el otro, otras interpretaciones que consideran Internet como un medio sujeto al control y a la lógica capitalista (este es el pensamiento de autores como Appadurai, Formenti, Codeluppi y Martin Pradá).

Antes de centrarnos en este aspecto, consideramos necesario analizar la estructura que constituye la interrelación que se establece entre poder y nuevos medios de comunicación; estos dos elementos son fundamentales a la hora de analizar e individualizar las características que constituyen el medio de comunicación de Internet. Consideramos que desde que el mundo se ha *mundializado* la relación entre medios de comunicación y poder ha sufrido un fuerte cambio, reestructurando la entera cadena de relaciones de poder entre los diferentes agentes como Estados, medios, multinacionales, empresas y sociedades civiles. Al respecto, en el primer capítulo de *Comunicación y Poder*,²⁷⁵ Castells afirma:

²⁷⁵ Castells, M. (2009). *Comunicación y Poder*, Madrid: Alianza Editorial.

El poder es el proceso fundamental de la sociedad, puesto que esta se define en torno a valores e instituciones, y lo que se valora e institucionaliza está definido por relaciones de poder. 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. El poder se ejerce mediante la coacción (o la posibilidad de ejercerla) y/o mediante la construcción de significado partiendo de los discursos a través de los cuales los actores sociales guían sus acciones. Las relaciones de poder están enmarcadas por la dominación, que es el poder que reside en las instituciones de la sociedad. La capacidad relacional del poder está condicionada, pero no determinada, por la capacidad estructural de dominación. Las instituciones pueden mantener relaciones de poder que se basan en la dominación que ejercen sobre sus sujetos.²⁷⁶

En esta definición, cuando Castells hace referencia a los actores se refiere a distintos sujetos de la acción: actores individuales, colectivos, organizaciones, instituciones y redes. El poder, para Castells, siempre se genera en relación, y siempre es asimétrico, pero toda relación de poder puede dar lugar a formas de resistencias. Además, las relaciones de poder se basan en un cierto grado de aceptación y cumplimiento, cuanto más disminuyen aceptación y cumplimiento tanto más resistencia y rechazo se vuelven considerablemente fuertes. A la hora de disminuir aceptación y cumplimiento y fortalecer resistencia y rechazo, hay una posibilidad de cambio de las relaciones de poder y de la estructura entera. Cuando las relaciones no cambian, es que quien detiene el poder utiliza la violencia como herramienta de sustentamiento de su poder y dominación. Cuanto mayor es el papel de la construcción de significados, menos necesidad hay de recurrir a la violencia. En las relaciones de poder, violencias y discursos son, así, las dos caras de la misma moneda.

Castells, en su teorización, tiene en cuenta el pensamiento de Max Weber afirmando que para el autor hay una estrecha relación entre política y poder y política y Estado: «Para que exista el estado, el dominado debe obedecer a la autoridad de los

²⁷⁶ *Ibidem*, cit. pág. 33.

poderes existentes... el instrumento decisivo de la política es la violencia».²⁷⁷ Para que el Estado permita estabilizar el ejercicio de su dominación necesita legitimidad. Esta depende en gran medida del consenso obtenido mediante la construcción de significados compartidos. En nuestras sociedades, los significados se construyen a través del proceso de la acción comunicativa. Según Castells, el poder de hacer algo es también el poder de hacer algo contra alguien. Por eso hay que entender las comunidades como estructuras sociales siempre en estado de conflicto y negociaciones; dependerá de los actores y actrices sociales negociar o luchar.

Eso da la posibilidad de entender que las instituciones del Estado nunca son «expresiones» de la sociedad. Las decisiones y los acuerdos complejos dependerán de las relaciones de poder que se desarrollan entre los diferentes niveles de participación política: global, nacional, local e individual. Castells sostiene que el poder no se localiza en una esfera o institución social concreta, sino que está repartido en todo el ámbito de la acción humana. Los discursos disciplinarios llevados a cabo por el Estado a través de sus instituciones (como por ejemplo las analizadas por Foucault: ejércitos, prisiones, hospitales psiquiátricos), o los llevados a cabo por el mundo de producción en las fábricas y el de la familia patriarcal heterosexual a través de la sexualidad, necesitan siempre un cierto grado de violencia. Así que los discursos disciplinarios están respaldados por el uso potencial de la violencia, y la violencia de estas instituciones se racionaliza, interioriza y legitima mediante discursos que enmarcan la acción humana.

Hay que subrayar que desde que el mundo se ha globalizado, han cambiado también las formas de entender los conceptos básicos de la sociedad moderna y han cambiado las dimensiones en las que el poder y el contrapoder operan. Para explicar las relaciones de poder en este nuevo contexto geopolítico, Castells hace referencia a un nuevo concepto, el de la *sociedad red*.²⁷⁸ La sociedad red está formada por configuraciones concretas de redes globales, nacionales y locales en un espacio multidimensional de interacción social. Una red es un conjunto de nodos interconectados. Los nodos pueden tener mayor o menor relevancia para el conjunto de la red, de modo que los más importantes se denominan «centros». Las redes se reconfiguran constantemente según la necesidad de cada nodo, habrá algunos innecesarios y otros fundamentales. En la vida social las redes son estructuras

²⁷⁷ *Ibidem*, pág.35.

²⁷⁸ *Ibidem*, pág. 44.

comunicativas. Según Castells:

Una sociedad red es aquella cuya estructura social está compuesta de redes activadas por tecnologías digitales de la comunicación y la información basadas en la microelectrónica. [...] Las redes digitales son globales por su capacidad para autorreconfigurarse de acuerdo con las instrucciones de los programadores, trascendiendo los límites territoriales e institucionales a través de redes de ordenadores comunicadas entre sí. Por tanto, una estructura social cuya infraestructura se base en redes digitales tiene las posibilidades de ser global. [...] La sociedad red es pues global.²⁷⁹

En la sociedad red la realidad se estructura a través de redes de información sin restricciones de tiempo, de espacio o de volumen. Evidentemente, este cambio es posible gracias al fenómeno de la globalización y de Internet. La sociedad red nacería, entonces, ante el nuevo paradigma social de la revolución tecnológica basada en la información y generaría una nueva economía cuyas tres características son: a) la generación y transformación de la información son determinantes en la productividad del sistema; b) la economía opera a nivel global; c) la economía basa su organización en red dando lugar a nuevas formas de empresa. Fundamental en esta nueva economía es el papel de Internet, ya que, como afirma Castells: «Lo esencial aquí es que la nueva economía no es la economía de las empresas que producen o diseñan Internet, es la de las empresas que funcionan con y a través de Internet»,²⁸⁰ esto es, la nueva economía global basa su estructura y organización en Internet y sus tres características cambian radicalmente la estructura social, constituida por relaciones de poder, experiencia y producción. Las relaciones de producción están relacionadas con la capacidad del ser humano de modificar y transformar el ambiente generando bienes y servicios, las relaciones de experiencia se estructuran a través de las relaciones entre individuos y son históricamente determinadas por la estructura familiar y las relaciones de poder,

²⁷⁹ *Ibíd.*, pág. 85

²⁸⁰ Castells, M. (2000). Internet y la sociedad red. In *Conferencia de Presentación del Programa de Doctorado sobre la Sociedad de la Información y el Conocimiento. Universitat Oberta de Catalunya*, Vol. 7, pp. 1-13.

entendidas como la habilidad de ejercer violencia para cumplir las reglas sociales dominantes. El autor considera que la sociedad red basa sus relaciones y estructuras sociales, políticas y económicas alrededor de redes digitales.

Es en este contexto en el que Internet consigue un papel fundamental en la nueva estructura social. Según Castells, Internet es:

Una red de redes de ordenadores capaces de comunicarse entre ellos. No es otra cosa. Sin embargo, esa tecnología es mucho más que una tecnología. Es un medio de comunicación, de interacción y de organización social. [...] Internet es ya y será aún más el medio de comunicación y de relación esencial sobre el que se basa una nueva forma de sociedad que ya vivimos, que es lo que yo llamo la sociedad red.²⁸¹

Internet no solo es elemento constituyente de la nueva economía global y de las nuevas empresas, sino que produce un cambio esencial en el funcionamiento del capital; la red de Internet:

Es lo que subyace, la articulación la interdependencia y también la volatilidad del mercado global financiero. [...] Internet ha permitido el desarrollo vertiginoso de la transacción financiera electrónica, el desarrollo de mercados financieros, mercados bursátiles como el Nasdaq, que son mercados electrónicos, sin un lugar físico en el espacio.²⁸²

El hecho de que la mayoría de las negociaciones entre empresas se estén negociando a través de interacciones puramente electrónicas y no físicas, genera una velocidad y complejidad de mercado totalmente revolucionaria. Sin embargo, los cambios que genera Internet no hacen referencia solo al sistema económico, sino que invisten también el ámbito más propiamente relacional. El autor no considera este cambio como necesariamente negativo, de hecho, lejos de las interpretaciones y lecturas pesimistas relacionadas con este ámbito, el autor afirma:

²⁸¹ *Ibidem*, p. 7.

²⁸² *Ibidem*, p. 8.

Lo que está ocurriendo es que la sociabilidad se está transformando mediante lo que algunos llaman la privatización de la sociabilidad, que es la sociabilidad entre personas que construyen lazos electivos, que no son los que trabajan o viven en un mismo lugar, que coinciden físicamente, sino personas que se buscan.²⁸³

Además, como veremos en las páginas siguientes, Castells considera que Internet es el medio a través del cual los sujetos desarrollan tareas tanto personales como políticas y es aquí donde se generan los niveles de interacción más fuertes. Internet, dentro de la sociedad red:

Es el medio de comunicación que constituye la forma organizativa de nuestras sociedades, es el equivalente a lo que fue la factoría en la era industrial o la gran corporación en la era industrial. Internet es el corazón de un nuevo paradigma sociotécnico que constituye en realidad la base material de nuestras vidas y de nuestras formas de relación, de trabajo y de comunicación. Lo que hace Internet es procesar la virtualidad y transformarla en nuestra realidad, constituyendo la sociedad red, que es la sociedad en que vivimos.²⁸⁴

La sociedad red global es una sociedad dinámica, fluctuante, en la que los equilibrios de poder y contrapoder, Estados y fuerzas locales, política y estrategias económicas se modifican y se pueden modificar constantemente. Dependerá de la capacidad de los actores políticos actuar para modificar los programas establecidos. Los principales componentes de la sociedad red son: la producción y apropiación de valor (donde el valor se entiende como expresión de poder: quien ostenta el poder decide lo que es valioso), trabajo (donde el proceso de producción está definido por lo que se valora y lo que no como contribución laboral, y esta división específica del trabajo está marcada por el género), comunicación, cultura y su forma de existencia como formación espacio-temporal (donde se hacen necesarios unos protocolos de comunicación entre las diferentes identidades y culturas).

²⁸³ *Ibidem*, p. 8.

²⁸⁴ *Ibidem*, p. 10.

Como examinaremos en las páginas siguientes, la formación de redes y la estrategia de ataque y defensa mediante redes es fundamental tanto por el poder como por el contrapoder. El concepto de sociedad red planteada por Castells se hace fundamental en ese trabajo a la hora de analizar los procesos de resistencias desarrollados por el movimiento social en contra de la globalización y, en concreto, los procesos de cambio relacionados con Internet. Pero, antes de pasar al análisis y al papel de la sociedad red en el ámbito de los movimientos sociales, consideramos necesario hacer algunas consideraciones sobre esta nueva configuración socio-política.

Dentro de la definición de Castells se tiene en cuenta el carácter global de la sociedad red, pero es en el enfoque que Martín Prada da a este término²⁸⁵ donde podemos encontrar su carácter más propiamente capitalista. La interrelación entre nueva economía y nueva forma de sociabilidad, encuentra en la sociedad red un «modelo de negocio en el que la producción afectiva y las interacciones vitales se convierten en la base esencial de la nueva producción económica».²⁸⁶ El intercambio de contenidos, ideas y experiencias compartidas por las usuarias se convierte en mercado, en plusvalía. Aunque sobre este punto nos detendremos más en detalle en las próximas páginas, es necesario tener en cuenta la estrecha relación que se establece entre sociedad red, globalización, Internet y capitalismo. Los procesos de subjetivación de la sociedad red están fuertemente vinculados a relaciones de producción donde el deseo de ver y ser visto se convierte en capital tanto económico como social.

Dicho esto, en la presente investigación, la sociedad red propuesta por Castells nos ofrece también la posibilidad de plantear la idea de generar espacios anticapitalistas. El cambio global de la era digital afecta a cualquier espacio social, incluso los movimientos sociales, que ven en Internet una posible herramienta de difusión de información y resistencias. Como veremos, los documentales analizados se insertan en esa nueva manera de militar y de hacer activismo, y sobre todo se acercan a lo que Castells define como autocomunicación de masas.

Según el autor, debe distinguirse entre comunicación interpersonal y comunicación social. En el primer caso quien emite y quien recibe son los sujetos de la comunicación. En el segundo caso, el conjunto de la comunicación se puede difundir a

²⁸⁵ Martín Prada, J. (2015). *Prácticas artísticas e Internet en la época de las redes sociales*. Madrid: Akal.

²⁸⁶ *Ibidem*, p. 33.

la sociedad entera. En ese último caso entra la llamada comunicación de masas. Sin embargo, con la llegada de Internet se ha difundido otra forma de comunicación, la que Castells llama autocomunicación de masas.²⁸⁷ Es de masas porque puede llegar a una audiencia global (un ejemplo son los vídeos colgados en YouTube). Es autocomunicación porque cada uno y cada una puede difundir su propio mensaje. Aquí las tres formas de comunicación co-existen, interactúan y se complementan entre sí.

Por Internet, de hecho, se puede comunicar de forma dual o colectiva a través de los correos o de los *chats*, se pueden compartir documentos, textos, sonidos, vídeos y cualquier otra cosa que se pueda digitalizar. Internet ya es un elemento necesario de nuestras vidas cotidianas, gracias a este comunicamos, hablamos, nos informamos, estudiamos, aprendemos, cotilleamos, conocemos gente, mostramos, nos mostramos, etc. Lo necesitamos para el trabajo, el estudio, los contactos personales, la información, el entretenimiento, los servicios públicos y la política. Además, Internet tiene otro privilegio y otro poder enorme, es decir, contribuir a la construcción de imaginarios colectivos. No hay que olvidar que la gestión de Internet está mayoritariamente en las manos de empresas y Estados que direccionan el flujo de las informaciones y de los mensajes, pero siendo un medio tan difuso, puede dar la posibilidad a otras realidades de manifestarse para crear conciencia política. Muchos periódicos *online* independientes tienen esta tarea, así como los documentales analizados en este trabajo.

Internet ha sido una herramienta fundamental para el movimiento en contra de la globalización capitalista a la hora de difundir sus informaciones, mensajes, audios, vídeos, documentales. Lo que Castells nombraría como contrapoder, aquí se organiza y manifiesta también a través de este medio. Miles de luchas locales se interrelacionaron y conectaron entre sí mediante Internet, millones de activistas y militantes hablaban, debatían, se organizaban, actuaban y compartían a través de este medio de comunicación y autocomunicación. Internet se convirtió en una forma más de organización y modo de articulación del movimiento y hoy en día, diecisiete años después de Génova, es en Internet donde podemos encontrar toda la información posible sobre este movimiento social global.

Según Castells,²⁸⁸ las conexiones en red basadas en Internet son decisivas a tres niveles distintos: estratégico, organizativo y normativo. A nivel de estrategia del

²⁸⁷ Castells, M. (2009), *Comunicación y Poder*, Op. Cit., pág. 88.

²⁸⁸ *Ibíd.*, pág. 448.

movimiento en contra de la globalización económica, fue fundamental *Indymedia*, que es una plataforma donde militantes y activistas podían compartir recursos técnicos para difundir su propio material informativo y distribuirlo por la red o por otros medios de comunicación como emisoras televisivas comunitarias y radios libres. *Indymedia*, además, tenía periodistas que difundían informaciones sobre el mismo movimiento. Esto, según Castells, demuestra cómo los nuevos medios de autocomunicación de masas son una herramienta importante para cualquier movimiento social: «Desde la intervención en los medios y la organización autónoma el movimiento evolucionó hacia un proyecto de organización social entorno a la autogestión en red».²⁸⁹ También algunas de las corrientes neanarquistas vieron en la red uno de sus objetivos políticos, con sus ideales clásicos de comunas autogestionadas, autónomas y hechas por individuos/as libres. Castells cree en las nuevas tecnologías como herramientas para el cambio social. Los movimientos sociales son los que pueden promover este cambio, se organizan y crean otras realidades a través de Internet. Las redes se pueden reprogramar, recableando las mentes y cambiando el mundo.

Castells afirma que el poder se construye básicamente creando significados en la mente humana mediante los procesos de comunicación. El uso de la violencia por parte del Estado es posible solo si se produce este proceso de construcción de sentidos como la cultura del miedo y del terrorismo mundial. Los mensajes mentales creados, formateados y difundidos en las redes de comunicación multimedial tienen el poder de condicionar los procesamientos mentales individuales y colectivos. Considerando que el poder en nuestras sociedades, hechas por un modelo capitalista global, se ejerce mediante la programación e interconexión de redes, el contrapoder tiene el gran reto de reconfigurar estas redes en torno a valores alternativos. Compartiendo sus experiencias, creando una memoria diferente, las personas pueden construir nuevos sentidos, pueden subvertir las prácticas de la comunicación tradicional ocupando el medio y creando el mensaje.

En *Redes de indignación y esperanza*,²⁹⁰ Castells se centra en los nuevos caminos del cambio social que pueden proponer los movimientos sociales en la época de la sociedad red y de la autocomunicación de masas. Según el autor, como ya hemos visto, las redes de poder se conectan y colaboran entre sí para controlar la capacidad de

²⁸⁹ *Ibidem*, cit. 450.

²⁹⁰ Castells, M. (2012). *Redes de indignación y esperanza*, Madrid: Alianza Editorial.

definir las reglas y las normas de la sociedad mediante una organización política que responda fundamentalmente a sus intereses y valores. Red de producción cultural, red institucional, red militar y de seguridad, red del crimen organizado se conectan y cooperan para crear y establecer ese orden mundial. El papel de lo que Castells llama contrapoder será, entonces, reprogramar las redes en torno a nuevos intereses y valores y/o interrumpir las conexiones dominantes para establecer unas redes de resistencia y cambio social. Herramienta básica para la construcción del cambio social será Internet, con su capacidad de difundir informaciones y contenidos autónomos y de organizarse según el principio de horizontalidad tan importante para los movimientos sociales de izquierda. Con los materiales de sus sufrimientos, miedos, sueños y esperanzas, los sujetos y colectivos pueden construir nuevos proyectos comunes. Castells aquí parece acercarse a aquella práctica y política de las experiencias tan afines a la epistemología feminista ya examinada en ese trabajo y a la idea lotmaniana (ver capítulo 2) de construir memoria a través de la puesta en común de significados y vivencias colectivas. Y de hecho afirma:

Al compartir experiencias, construyen proyectos. Subvierten la práctica habitual de comunicación ocupando el medio y creando el mensaje. Superan la impotencia de su desesperación solitaria comunicando sus deseos. Luchan contra el poder establecido identificando las redes de la experiencia humana.²⁹¹

Paralelamente a las redes sociales como herramientas básicas de lucha, Castells ve también la necesidad de construir y ocupar espacios públicos. La ocupación de espacios simbólicos en el espacio urbano cumple de hecho tres tareas básicas: crea comunidad; restablece el control de la cosa pública cómo algo de la gente, ya que estos sitios normalmente están cargados con el poder simbólico de la invasión en los centros de poder del Estado o de las instituciones financieras; construye una comunidad libre en un espacio liberado.

Hay que subrayar el hecho de que muchos movimientos sociales se mueven alrededor de la denuncia y del intento de subvertir la organización que está es la base de muchas de las sociedades en las que vivimos: explotación económica, xenofobia, homofobia, transfobia, sexismo, pobreza, desigualdades, Estados represores, negación

²⁹¹ *Ibidem*, cit. pág. 26.

cultural, censura, brutalidad policial, belicismo, negligencias ambientales, indiferencia por la libertad personal, intolerancia, colonialismos, etc. Todo eso enmarcado transversalmente en un sistema heteropatriarcal en el que los roles de poder parecen bastante claros.

Castells se pregunta qué mueve a los individuos a participar en los movimientos sociales, sabiendo además que muy probablemente serán castigados por ello. Su teoría es que los grupos y movimientos sociales son movimientos emocionales. La estrategia política nace solo después de la emoción. El auge político de los movimientos sociales nace con la transformación de la emoción en acción. Las emociones que mueven todo eso son el miedo (emoción negativa) y la esperanza (emoción positiva). Para que surja la emoción positiva, las personas participantes en los movimientos sociales deberán superar la emoción positiva y sus consecuencias, es decir la ansiedad. La ansiedad es una respuesta a una amenaza externa sobre la que la persona amenazada no tiene control. Por lo tanto, la ansiedad conlleva el miedo y tiene un efecto paralizante. La ansiedad normalmente se puede superar con otra emoción negativa: la ira. Esta aumenta con la percepción de una acción injusta y con la identificación del agente responsable de ella. Pero, un movimiento social está formado por más personas, así que para que funcionen, estas emociones tienen que ser compartidas, difundidas y vividas colectivamente. Por eso la memoria y la idea de construir y vivir en comunidad se hace tan fundamental. Fundamentales serán entonces la empatía y comunicación entre sujetos y sujetas. Cuanto más rápido sea el proceso de comunicación, más rápida y multitudinaria será también la respuesta a nivel colectivo.

Ahora bien, desde nuestra perspectiva, esta definición se arriesga a caer en una contradicción. Dándole a los movimientos sociales un aspecto primariamente emocional, los movimientos sociales no tendrían las bases necesarias para proponer y promover el cambio social. Además, hay muchos movimientos que ahora mismo rechazan por completo la idea de la empatía como herramienta política. Por ejemplo, la elección del veganismo no siempre tiene que ver con la empatía hacia un animal. El discurso antiespecista está lleno de análisis políticos sobre cómo comer carne afecta el orden mundial provocando más pobreza y explotación en algunos países del mundo, un sistema económico que da más fuerzas a las empresas explotadoras, etc. Desde nuestro punto de vista, la emoción puede o no constituir un elemento fundamental de las luchas sociales. Además, sabemos bien que también las emociones están condicionadas por los discursos, no son algo que nace a priori. Hay creencias y discursos contruidos

colectivamente que están en la base de este cambio social propuesto. Por eso pensamos que sea necesario que el discurso sobre las emociones sea bastante problemático. Además, ese constituye uno de los problemas que han permitido que el movimiento en contra del G8 o el mismo 15M cayeran y se destruyeran, explotando en pequeñas (y grandes) luchas territoriales. Las emociones son cambiantes, y son procesos personales y colectivos que pueden ayudar al cambio, pero no pueden ser motor esencial.

Según Castells, otras características comunes que comparten muchos movimientos sociales que él mismo analiza en su libro, son: 1) Están conectados en red de numerosas formas; no solo a través de Internet, sino también a través de las ocupaciones, manifestaciones; 2) Nacen a través de Internet y se materializan en espacios públicos no virtuales; 3) Son locales y globales a la vez, nacen en espacios territoriales más reducidos, pero tienen una fuerza de propagación mundial; 4) han generado una forma atemporal del tiempo, las ocupaciones o acampadas parece que no se acaben nunca hasta el día del desalojo y el proyecto del cambio social y político no tiene fecha preestablecida; 5) son movimientos espontáneos, desencadenados por lo general por una chispa de indignación; 6) son virales: teniendo una comunicación global, son ejemplo y empujón para otros movimientos mundiales o territoriales; 7) hay una reivindicación del espacio de la autonomía y son movimientos sin líderes; 8) dan lugar a la unidad y son horizontales; 9) son movimientos altamente autorreflexivos; 10) raramente son movimientos programáticos, tienen numerosas reivindicaciones y el objetivo normalmente es el de cambiar los valores sociales; 11) son muy políticos en un sentido fundamental, proyectan una nueva idea de democracia en red basada en comunidades locales y virtuales en interacción.

No hay que olvidar que para Castells la conexión entre movimientos sociales e Internet es muy importante, ya que comparten el principio fundamental de la autonomía. Y afirma: «Sostengo que Internet proporciona la plataforma de comunicación organizativa para traducir la cultura de la libertad en la práctica de la autonomía».²⁹²

El modelo aquí formulado por Castells se muestra fundamental para esta investigación, ya que el movimiento social del G8 de Génova en contra de la globalización económica-capitalista y de las grandes empresas, comparte todas estas características enunciadas en los apartados anteriores. El *Genoa Social Forum* se organizó y se manifestó a través de Internet, a través de los *forums* y de las plataformas

²⁹² *Ibidem*, cit. pág. 220

como *Indymedia*, construyó desde allí su propuesta política y coordinó sus estrategias de reivindicación, entrelazó las varias luchas territoriales visibilizando el hecho de que las diferentes problemáticas de cada territorio tenían en común las políticas colonialistas, racistas, capitalistas y heteropatriarcales. El movimiento trasladó su propia propuesta política por las calles de Génova, se mostró desde el principio como un movimiento horizontal, que impulsaba la autonomía de las personas y de los pueblos, y se difundió de forma viral en todo el mundo, impulsando a millones de personas a participar en los nuevos encuentros mundiales establecidos por los ocho países más poderosos del mundo. Según Juris,²⁹³ los movimientos por la justicia global pertenecen a una clase específica de redes sociales informáticas: los movimientos sociales informáticos. La red, aquí, facilita la coordinación y la interacción de las personas y el cumplimiento de algunas tareas logísticas concretas, mientras que la planificación más compleja, el debate político y la construcción de las relaciones tienen lugar durante los encuentros físicos. Juris sigue afirmando que los movimientos sociales por la justicia global podrían considerarse *hacktivistas*, creando prácticas de redes innovadoras siguiendo la lógica cultural de la red.

Como los *hackers* informáticos, los *hacktivistas* reciben, combinan y recombinan códigos culturales, en este caso, significados políticos, compartiendo y haciendo circular libremente información sobre proyectos, movilizaciones, estrategias, tácticas e ideas a través de las redes de comunicación global.²⁹⁴

Respecto al análisis de Internet como medio de comunicación libre y accesible a las estrategias del contrapoder, no todos los estudios convergen con la lectura entusiasta desarrollada por Castells y Juris. Siguiendo esta línea podemos considerar tres diferentes lecturas: tenemos interpretaciones apocalípticas, otras escépticas y otras que, como hemos visto con el pensamiento de Castells, acogen los cambios relativos a internet como una posibilidad de cambio respecto a nuestras sociedades. Entre las interpretaciones apocalípticas respecto a los cambios ofrecidos por internet podemos

²⁹³ Juris J. (2006). Movimientos sociales en Red: movimientos globales por una justicia global, en Castells, M. (2006), *La sociedad red: una visión global*, Madrid: Alianza Editorial.

²⁹⁴ *Ibidem*, pág. 427.

colocar el pensamiento de Formenti, Siegel,²⁹⁵ Keen,²⁹⁶ y Lanier,²⁹⁷ que han rechazado duramente la idea de «sabiduría colectiva» y el fenómeno del *open source*, definidos por Lanier como «maoísmo digital»; mientras que entre las posturas escépticas podemos encontrar el pensamiento de Shirky,²⁹⁸ Benkler,²⁹⁹ Carr,³⁰⁰ Weinberger,³⁰¹ y Tapscott y Williams.³⁰²

A fin de investigar en la influencia que los medios digitales están ejerciendo sobre diversos sistemas culturales, económicos y políticos dentro de nuestras sociedades, consideramos fundamental analizar los cambios producidos por el medio de comunicación de Internet desde diferentes perspectivas y evidenciar luces y sobras de este medio. La interdisciplinariedad a través de la cual se mueven los estudios sobre In, que van desde lo económicos hasta lo psicológico, neurocientífico, social, político y de comunicación, enriquece nuestra investigación, evidenciando cómo lo que Castells define sociedad-red se muestra como un conjunto de relaciones de poder y de redes indivisibles y obligatoriamente relacionadas entre ellas. Es por eso que es necesario considerar no solo cómo se estructura Internet en nuestras sociedades sino qué tipo de subjetividades y relaciones sociales nos invita a mantener.

En *La riqueza de las redes*, Berkler observa los fenómenos económicos que empiezan a tener lugar a finales del siglo XX, y extrapola diferentes patrones para describir los nuevos sistemas de producción y consumo de información. Es una reflexión que nos remanda directamente al análisis económico desarrollado por Castells, según el autor, esta nueva economía se distingue de la previa por la manera en la que el

²⁹⁵ Siegel, L. (2008). *Against the machine: Being human in the age of the electronic mob*. UK: Spiegel & Grau.

²⁹⁶ Keen, A. (2011). *The Cult of the Amateur: How blogs, MySpace, YouTube and the rest of today's user-generated media are killing our culture and economy*. UK: Hachette.

²⁹⁷ Lanier, J. (2010). *You are not a gadget: A manifesto*. UK: Vintage.

²⁹⁸ Shirky, C. (2008). *Here comes everybody: The power of organizing without organizations*. USA: Penguin.

²⁹⁹ Benkler, Y. (2015). *La riqueza de las redes*. Barcelona: Icaria.

³⁰⁰ Carr, N. G. (2011). *Internet ci rende stupidi? Come la rete sta cambiando il nostro cervello*. Italia: Raffaello Cortina Editore, p. 16.

³⁰¹ Weinberger, D. (2012). *La stanza intelligente. La conoscenza come proprietà della rete*. Italia: Codice Edizioni.

³⁰² Tapscott, D., & Williams, A. D. (2008). *Wikinomics: How mass collaboration changes everything*. USA: Penguin.

conocimiento y la información se distribuye en redes interconectadas y en las cuales la tecnología hace posible que los nodos interactúen y participen activamente en lugar de ser solamente consumidores de conocimiento e información. Como él mismo afirma:

El efecto de Internet sobre la esfera pública es diferente en diferentes sociedades, dependiendo de qué componentes estructurales notables de la esfera pública existente perturba con su introducción. En países autoritarios, es la ausencia de un único punto (o pequeño conjunto administrable de puntos) de control lo que ejerce la presión más fuerte sobre la capacidad de los regímenes de controlar las acciones de la población. En países liberales, el efecto de Internet opera a través de sus implicaciones sobre costos económicos y formas organizacionales. En ambos casos, sin embargo, el efecto más fundamental y potencialmente duradero de las comunicaciones por Internet es sobre la práctica cultural de la comunicación pública. Internet permite a los individuos abandonar la idea de la esfera pública como principalmente compuesta por afirmaciones finalizadas emitidas por un pequeño conjunto de autores socialmente entendidos como «los medios» (sean estos propiedad del Estado o de entidades comerciales) y separados de la sociedad, y moverse hacia un conjunto de prácticas sociales que entienden a los individuos como participantes de un debate. Afirmaciones en la esfera pública pueden entonces ser vistas como invitaciones a una conversación, no como bienes finalizados. Los individuos pueden vivir sus vidas, recolectando observaciones y formándose opiniones que entienden son en la práctica capaces de convertirse en movidas dentro de una conversación pública más amplia, en lugar de ser solo materia de discusiones privadas.³⁰³

Benkler argumenta que la aparición de nuevas tecnologías digitales hace posible el desarrollo de un nuevo segmento productivo tanto a nivel de capital económico como a nivel de capital social. Allí donde antes las iniciativas colectivas eran posibles solamente a través de organizaciones privadas incentivadas por el lucro (al menos en la

³⁰³ Benkler, Y. (2015). *La riqueza de las redes*. Barcelona: Icaria, p. 352.

gran mayoría de los casos), se vuelve ahora posible que individuos organizados informalmente puedan coordinar y colaborar para perseguir objetivos comunes. Benkler documenta cómo individuos organizados de manera informal pueden colaborar a fin de perseguir objetivos colectivos y comunes. Esta nueva forma de emprendedoría se vuelve un segmento cada vez más relevante en nuestras sociedades, y sin abandonar los ideales basados en una sociedad liberal, mucha de esta producción tiene como objetivo principal incrementar nuestra participación en la esfera de un capital social: participando y colaborando activamente de redes informales recibimos el reconocimiento social de la red de individuos con los cuales interactuamos y que aprecian nuestras contribuciones. Es evidente que el intento del autor no es el de evidenciar en la relación entre Internet y capitalismo algo que perjudique la economía transnacional o los sujetos, sino todo lo contrario, desde una perspectiva filo-liberal, Berkler considera que la nueva economía impulsada por lo digital permite el desarrollo de nuevas libertades individuales e individualistas típicas del nuevo capitalismo del último siglo. Aunque esta interpretación se aleja de la lectura de Castells, en los dos autores podemos identificar una cierta positividad a la hora de considerar Internet como lo que yo definiría como el posible *medio del cambio*. La aportación de Berkley se hace fundamental a la hora de evidenciar cómo la producción social transforma los mercados y la «libertad» no solo de los individuos (en los términos del libre mercado) sino de la economía global.

Codeluppi,³⁰⁴ de hecho, reflexiona sobre la lectura desarrollada por Castells respecto a la sociedad red y considera que la nueva tipología de sociedad que se estructura a través de redes es capitalista; un tipo de capitalismo diferente respecto al pasado, que se hace siempre más virtual dada su presencia en el espacio inmaterial de Internet. De todos modos, su finalidad sigue siendo la de producir valor económico. Además, el autor, considera interesante cómo Internet se está convirtiendo en un espacio siempre más «cerrado», es decir que es posible acceder a sus contenidos pagando un determinado precio:

El proceso es símil a aquello que se ha realizado en los orígenes del capitalismo, cuando se ha empezado a vallar un territorio y a

³⁰⁴ Codeluppi, V. (2008), *Il biocapitalismo. Verso lo sfruttamento integrale di corpi, cervelli ed emozioni*, Torino: Bollati Boringhieri.

establecer que desde aquel momento su naturaleza era privada y ya no pública.³⁰⁵

Como veremos en las páginas siguientes, junto a autores como Formenti, Codeluppi pertenece a aquella línea interpretativa que rechaza la idea de Castells según la cual Internet puede ofrecer un medio de comunicación libre e independiente.

Consideramos necesario remarcar que, aunque en la presente investigación, nos centramos en el análisis de Internet a la hora de generar nuevos discursos, memorias y realidades, vemos central tener en cuenta todas las dimensiones en las que se desarrolla este medio, considerándolo como un agente fundamental a la hora de generar otras relaciones políticas, sociales y económicas tanto a nivel local, como a nivel transnacional. Solo viendo el carácter transversal de Internet en todos los campos que interesan la esfera socioeconómica y política, podremos considerar su papel en los procesos de semiosis colectiva.

Desde nuestro punto de vista, investigar el papel de Internet en relación con los medios de comunicación y de la producción de sentidos significa reflexionar sobre el conocimiento, en un horizonte social que hace del sujeto cada vez más —en palabras de Haraway y Braidotti (ver capítulo 1)— un sujeto *cyborg* o *posthumano*. La realidad virtual o digital, no nos propone solo reflexionar sobre las nuevas estructuras de producción y difusión del saber, sino también sobre la virtualización de la experiencia humana. No nos referimos solo a cómo se difunde la información, sino a cómo este medio contribuye al desarrollo de una modalidad radicalmente nueva de aprendizaje y uso del capital social y creativo de nuestras inteligencias tanto, individuales como colectivas. Un cambio que nos lleva a problematizar conceptos como yo, humanidad y relación entre sujetos. La individualidad y colectividad en la era digital hacen que nos relacionemos de otra forma con nosotras mismas y con las realidades que nos rodean.

El pensamiento de Berkley se muestra escéptico pero abierto a la accesibilidad de Internet y a su potencialidad a la hora de generar una nueva economía liberal, de forma contraria Codeluppi y Carr ponen en duda la positividad de los efectos de esta nueva tecnología. La reflexión de Carr, influenciada por Mumford, McLuhan e Ong, se centra en el análisis de las transformaciones de los *medias* en los usos sociales y en el

³⁰⁵ Codeluppi, V. (2012). L'immaginario delle reti. *Im@ go. A Journal of the Social Imaginary*, 19-28. p. 23.

análisis de los procesos psicológicos y neurocientíficos involucrados. En *¿Google nos está volviendo estúpidos? Lo que internet nos está haciendo a nuestro cerebro*, Carr afirma:

«Dave, basta. Basta, por favor. Basta, Dave. ¿Vas a parar de una vez, Dave?» Así le ruega la supercomputadora HAL al implacable astronauta Dave Bowman en una famosa y extrañamente conmovedora escena del final de la película de Stanley Kubrick *2001: Una odisea del espacio*. Bowman, que había estado a punto de ser condenado a morir en el espacio a causa de un problema de funcionamiento de la máquina, está desconectando tranquila y fríamente los circuitos de memoria que controlan su cerebro «artificial». «Dave, mi mente se está yendo,» dice HAL, con desesperación. «Puedo sentirlo. Puedo sentirlo.» Yo también puedo sentirlo. Durante estos últimos años he tenido la incómoda sensación de que alguien o algo ha estado jugando con mi cerebro, rediseñando el circuito neuronal, reprogramando la memoria. Mi mente no se está yendo —al menos eso creo— pero está cambiando. No pienso de la misma manera que antes [...]. Creo saber lo que está pasando. Desde hace ya más de una década, paso mucho tiempo conectado, buscando y navegando y, a veces, aportando algo a la gran base de datos de Internet. La Web ha sido un regalo de Dios para mí, como escritor. Una investigación que antes requería días en las bibliotecas ahora puede hacerse en minutos. Unas pocas búsquedas en Google, algunos clicks rápidos en enlaces y ya tengo el dato revelador o la cita precisa que necesitaba. [...] Para mí, como para tantos otros, la Web se está convirtiendo en el medio universal, el conducto de la mayor parte de la información que fluye a través de mis ojos y oídos y en mi mente.³⁰⁶

Apoyándose en las teorizaciones de McLuhan, Carr afirma que los medios no son solo canales pasivos de información, sino que modelan los procesos del

³⁰⁶ Carr, N. G., (2011). *Internet ci rende stupidi? Come la rete sta cambiando il nostro cervello*, p. 16.

pensamiento: con la llegada de Internet a nuestras vidas leemos mucho más que en los años setenta, pero de manera diferente, y detrás de Internet hay una forma diferente de pensamiento. Parafraseando al autor, el ambiente digital, además de empujar la persona que lee a constantes decisiones, distrae de la lectura e interrumpe la concentración: Internet sería un «ecosistema de tecnologías de la interrupción».³⁰⁷ Además, de acuerdo con Codeluppi, el autor considera que el de Internet es un modelo que se presenta como libre pero que no lo es: prevalece en él el posicionamiento ofrecido por Google que aunque se presente como libre y transparente, en realidad ejerce un poder económico y cultural en la Web a través del control de enormes cantidades de información y de datos.

La interesante lectura del autor nos demuestra una vez más que las reflexiones sobre este medio no se centran únicamente en la perspectiva más propiamente sociopolítica, sino que investigan también sobre los condicionantes psicológicos y económicos generados por el propio medio. Desde nuestro punto de vista, es posible considerar Internet como uno de los elementos que más ha revolucionado nuestra estructura social, política, económica y psicológica del último siglo. Como veremos en las siguientes páginas, hay que interrogarse sobre la relación que hay entre producción de subjetividades, modelos sociales, capitalismo e Internet a la hora de considerarlo como el posible *medio del cambio*.

Además de Carr, entre los escépticos es posible posicionar también el pensamiento de Weinberger que en *La stanza intelligente* afirma:³⁰⁸

Internet es una mezcla de voces y de mentiras fuera control. Rompe en pedazos nuestra atención; define el fin del pensamiento reflexivo. [...] Cualquier portavoz de una idea estúpida dispone de un megáfono no menos grande de aquel al que tienen acceso las personas instruidas y preparadas. Construimos online *eco chambers*, «cámaras de eco», pero de hecho internet consigue hacernos cambiar de opinión mucho menos que la radio o la televisión. Google debilita nuestra memoria. Google nos hace estúpidos. Internet representa la subida de los ignorantes, la exaltación del plagio, el fin de la cultura, el inicio del medioevo habitado por masturbadores crónicos de la mirada vidria que juzgan la

³⁰⁷ *Ibidem*, p. 116.

³⁰⁸ Weinberger, D. (2012). *La stanza intelligente*, p. XII.

verdad por el número de *likes*, la sabiduría por el número de visitas y el conocimiento por lo que es más estimulante creer.³⁰⁹

Pero, por otro lado, afirma que:

La ciencia avanza a ritmos sin precedentes gracias a las nuevas tecnologías colaborativas y nuevos modos de publicar enormes cantidades de datos. [...] Vivimos a la vez una crisis y una exaltación del conocimiento. [...] (La cultura) viene de la puesta en red del conocimiento. Hoy el saber no reside solo en las bibliotecas, en los museos o en las revistas académicas; no reside solo en el cráneo de los individuos: simplemente las mentes y las instituciones no son bastante grandes para contener el saber. El conocimiento hoy es una propiedad de la red y la red abraza las empresas, los gobiernos, los medios, los museos, las colecciones privadas y las mentes que comunican entre ellas.³¹⁰

Esto hace que el conocimiento esté directamente y obligatoriamente relacionado con la red y que nuestro saber, así como nuestro pensamiento, se estructure de otra manera. El autor nos anima, entonces, a estructurar un tipo de red y de tecnología que nos permita ser personas «menos estúpidas».³¹¹

La reflexión y la preocupación del autor sobre el conocimiento en Internet nos permiten indagar sobre el fenómeno del *Open Source* y del *Open Learning*. Con la nueva tecnología digital es necesario preguntarse cómo se estructura no solo la posibilidad de acceder a diferentes e ilimitadas informaciones, sino si es posible aprender a través de ellas. Este elemento está relacionado con la construcción de realidades y nos vincula directamente a una de las preguntas de investigación de la presente investigación, esto es, si y cómo Internet se hace agente activo a la hora de generar otras realidades y memorias colectivas.

³⁰⁹ *Ibidem*, p. XIII.

³¹⁰ *Ibidem*, p. XV.

³¹¹ *Ibidem*, p. XV.

En el plano estrictamente informático, podemos considerar el *open source* para identificar aquella categoría de software cuyos/as autores/as consienten el estudio libre el uso, la modificación, la mejora, la relación y el crecimiento con otras personas interesadas en un determinado proyecto. Esto, según Meo y Berra,³¹² permitiría la realización de un producto colaborativo cualitativamente superior a otros realizados sin la sinergia de pensamientos y de habilidades informáticas de grupos de trabajo muchas veces compuestos por un número elevado de personas. A esto, sugieren los autores, hay que añadirle la contribución de la red en la ampliación y alimentación de una comunicación transnacional y a costes muy bajos. Así nació Linux o el fenómeno del *Open (e)learning* o del *creative commons*,³¹³ ofreciendo una alternativa gratuita, abierta y sostenible al software propietario. Además de su carácter abierto, Avalle y Leccisotti,³¹⁴ evidencian su carácter sostenible: sostenibilidad económica, sostenibilidad de acceso, sostenibilidad y accesibilidad de los contenidos. Sostenibilidad de los recursos, sostenibilidad de proyecto, sostenibilidad del tiempo, etc.

El concepto *Open* de hecho, nos enviaría a la idea de abierto, gratuito y accesible; poder acceder libremente a la información y poder generarla autónomamente, abre el debate respecto a los elementos estructurales que definen este medio de comunicación. En relación con esta reflexión, Formenti, en *Cybersoviet*,³¹⁵ investiga la estructura de Internet, intentando desmontar la tesis según la cual ese *new media* puede ser el nuevo medio de comunicación que permitiría la revolución y el cambio social.

Es importante tener en cuenta su pensamiento, ya que a la hora de considerar Internet como posible herramienta de las luchas y de los movimientos sociales, hay que reflexionar sobre la existencia misma de Internet y sobre sus características concretas. Solo conociendo bien cómo funciona ese medio de comunicación, podremos entender el papel que juega a la hora de identificarse o no identificarse como instrumento aliado de

³¹² Berra, M. & Meo, R. (2001), *Informatica solidale*, Torino: Bollati Boringhieri.

³¹³ En el *creative commons* todo el material es libre de licencia; diferentes plataformas militantes como Indymedia o librerías como Traficantes de Sueños trabajan a través de esta fórmula haciendo del saber y de la información algo gratuito y accesible.

³¹⁴ Menichinelli, M., & Valsecchi, F. (2007). Le comunità del Free Software come organizzazioni complesse. Il ruolo del design verso una cultura Open Knowledge. In *Conferenza Nazionale Software Libero* (p. 1).

³¹⁵ Formenti, C. (2008), *Cybersoviet. Utopie postdemocratiche e nuovi media*, Milano: Raffaello Cortina Editore.

los movimientos sociales a escala mundial, nacional, regional y local. Es importante tener en cuenta todas aquellas comunidades virtuales que, como los movimientos sociales, proponen otra manera de construir y vivir nuestras sociedades. Por eso tendremos en cuenta el nacimiento de comunidades como las *hackers* y las comunidades virtuales resistentes. Eso nos ofrecerá la posibilidad de entender los paralelismos y las diferencias que estructuran las realidades resistentes de Internet con las de los movimientos sociales.

Para Formenti es importante enmarcar el nacimiento de las comunidades *hackers* a finales de los años sesenta. En su estudio sobre esas comunidades, el autor demuestra cómo esas resultaban compuestas por varios sujetos (investigadores/as del ambiente público y privado, estudiantes de las universidades, expertos/as de las innovaciones tecnológicas) unidos/as por la pasión a las innovaciones tecnológicas. La finalidad de esa comunidad era mejorar el mundo gracias al uso de las tecnologías, la necesidad de compartir conocimientos, la absoluta libertad individual de pensamiento y de investigación y la cooperación. Estando en contacto con las contraculturas de los movimientos estudiantiles, esas comunidades de *hackers* introdujeron posicionamientos políticos fuertes como la defensa de la libertad de expresión (*free speech*, rechazo de las jerarquías institucionales, libre movimiento de conocimientos e informaciones). Formenti,³¹⁶ afirma que todos los descubrimientos e innovaciones que han acompañado la primera fase de la construcción de Internet han nacido del inusual encuentro de dinero proveniente de las agencias gubernativas relacionadas con la investigación militar, utopías científicas y movimientos contraculturales.

Hay que tener en cuenta que los/las usuarios/as de la Red han sido al principio las mismas personas que la han realizado y construido, y las comunidades *hackers* han tenido un papel fundamental en eso. Es por eso que Internet inicialmente nació como un espacio abierto y horizontal, ya que las comunidades *hackers* hacían referencia a los principios de autogestión.

En 1996 John Perry Barlow, uno de los primeros ciberactivistas estadounidenses, en su Declaración de Independencia del ciberespacio, se dirige a los «Gobiernos del Mundo Industrial» y define el *ciberespacio* como un espacio libre de los gobiernos territoriales, afirmando:

³¹⁶ *Ibidem*, pág. 7

Gobiernos del Mundo Industrial, vosotros, cansados gigantes de carne y acero, vengo del Ciberespacio, el nuevo hogar de la Mente. En nombre del futuro, os pido en el pasado que nos dejéis en paz. No sois bienvenidos entre nosotros. No ejercéis ninguna soberanía sobre el lugar donde nos reunimos. No hemos elegido ningún gobierno, ni pretendemos tenerlo, así que me dirijo a vosotros sin más autoridad que aquella con la que la libertad siempre habla. Declaro el espacio social global que estamos construyendo independiente por naturaleza de las tiranías que estáis buscando imponernos. No tenéis ningún derecho moral a gobernarnos ni poseéis métodos para hacernos cumplir vuestra ley que debamos temer verdaderamente. Los gobiernos derivan sus justos poderes del consentimiento de los que son gobernados. No habéis pedido ni recibido el nuestro. No os hemos invitado. No nos conocéis, ni conocéis nuestro mundo. El Ciberespacio no se halla dentro de vuestras fronteras. No penséis que podéis construirlo, como si fuera un proyecto público de construcción. No podéis. Es un acto natural que crece de nuestras acciones colectivas. No os habéis unido a nuestra gran conversación colectiva, ni creasteis la riqueza de nuestros mercados. No conocéis nuestra cultura, nuestra ética, o los códigos no escritos que ya proporcionan a nuestra sociedad más orden que el que podría obtenerse por cualquiera de vuestras imposiciones. Proclamáis que hay problemas entre nosotros que necesitáis resolver. Usáis esto como una excusa para invadir nuestros límites. Muchos de estos problemas no existen. Donde haya verdaderos conflictos, donde haya errores, los identificaremos y resolveremos por nuestros propios medios. Estamos creando nuestro propio Contrato Social. Esta autoridad se creará según las condiciones de nuestro mundo, no del vuestro. Nuestro mundo es diferente. El Ciberespacio está formado por transacciones, relaciones, y pensamiento en sí mismo, que se extiende como una quieta ola en la telaraña de nuestras comunicaciones. Nuestro mundo está a la vez en todas partes y en ninguna parte, pero no está donde viven los cuerpos. Estamos creando un mundo en el que todos pueden entrar, sin privilegios o prejuicios debidos a la raza, el poder

económico, la fuerza militar, o el lugar de nacimiento. Estamos creando un mundo donde cualquiera, en cualquier sitio, puede expresar sus creencias, sin importar lo singulares que sean, sin miedo a ser coaccionado al silencio o el conformismo. Vuestros conceptos legales sobre propiedad, expresión, identidad, movimiento y contexto no se aplican a nosotros. Se basan en la materia. Aquí no hay materia. Nuestras identidades no tienen cuerpo, así que, a diferencia de vosotros, no podemos obtener orden por coacción física. Creemos que nuestra autoridad emanara de la moral, de un progresista interés propio, y del bien común. [...].³¹⁷

El texto escrito por Barlow, como cualquier manifiesto, se hace representante de las bases sobre las cuales las comunidades *hackers* querían que se desarrollara y funcionara Internet. Teniendo en cuenta los movimientos sociales a pie de calle, se hace evidente cómo ese manifiesto plantea muchísimas propuestas básicas presentadas por el movimiento social desde abajo que desfiló en las calles de Génova en 2001: el rechazo a las autoridades y a cualquier forma de poder institucional, comercial y empresarial es la misma de las realidades, sindicatos y colectivos anarquistas, de la autonomía italiana, y de las/los *Disobbedienti*; la reivindicación de una existencia más allá del cuerpo entendido como algo orgánico, como experiencia platónica binaria entre mente y cuerpo, es la misma de los muchos movimientos *queers* y feministas presentes en las calles de Génova durante la contracumbre,³¹⁸ y más en general, la reivindicación de un espacio social y global independiente de las tiranías de los/las poderosos/as, y sobre todo la necesidad de autodeterminación del pueblo del ciberespacio por un lado y de las poblaciones oprimidas por otro, la reivindicación de las acciones colectivas... Todos esos elementos definen tanto la identidad del declarado *ciberespacio* como la identidad del movimiento social desde abajo.

El *ciberespacio*, así, se ve como una nueva frontera, un nuevo espacio revolucionario libre de gobiernos territoriales y comerciales, donde reina la libertad individual y el autogobierno comunitario.

³¹⁷ Texto original en <http://homes.eff.org/~barlow/Declaration-Final.html>

³¹⁸ Haraway, D. J., & Harriott, S. B. (1995). *Manifiesto para cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX*. Valencia: Universidad de Valencia.

El manifiesto redactado por Barlow, junto a la redacción de la Declaración de Independencia a través de la cual nace el *Free Software* (una experiencia de cooperación social autogestionada desde abajo) y las comunidades *hackers*, son realidades que Formenti tiene en cuenta en su investigación.³¹⁹ Son esas mismas colectividades — *hackers*, del *free software* y del *ciberespacio*— que llevan Formenti a hipotizar que el ciberespacio en realidad se aproxima más a un *cybersoviet*, es decir a una comunidad virtual revolucionaria e independiente. Este concepto, que evidentemente remite a una teoría y práctica comunista, se hace útil a la hora de estudiar la militancia del movimiento global desde abajo como un elemento que podría conformarse —por su propuesta política mayoritariamente de izquierdas e inspirada por los comunismos rusos de los primeros años de la revolución y por los comunismos de América del Sur— con esa manera de llevar a cabo la práctica resistente en Internet. En las líneas que siguen, explicaremos qué significa para Formenti el término *cybersoviet*.

En los *cybersoviet*, que reflejan una especificidad más «americana» que «europea» a la hora de entender y poner en práctica la idea de «revolución», afirma Formenti, el poder es de las comunidades, no de sus *leaders*, la idea de solidaridad que está en la base de las nuevas formas de cooperación social viene reinterpretada en términos de «colaboración competitiva», reina el individualismo entendido como *empowerment* (libertad de uno/a mismo/a de decidir sobre su vida), el populismo anti-intelectualista que rechaza la instrucción y la competencia profesional como requisitos primordiales, el rechazo a la política del secreto. Formenti,³²⁰ sigue su análisis de los llamados *cybersoviet* afirmando que los *forums online* de Internet tienen características que los acercan mucho a los salones burgueses del XIX, pero que no tienen estructuras deliberativas en grado de asumir decisiones políticas. Esas características llevan el autor a definir los *cybersoviet* como comunidades que pierden un cierto grado de poder a la hora de desarrollar su política, quedándose en un lugar inefectivo a la hora de cambiar de manera revolucionaria nuestras sociedades.

Para sustentar su teoría, Formenti, después de observar el papel de las comunidades *hackers* y a las contraculturas en la Red, evidencia la importancia que también tuvieron, desde los años ochenta, las comunidades virtuales y la emprendedoría del *dot.com*. El autor afirma que con las comunidades virtuales cambian las necesidades

³¹⁹ Formenti C., *Cybersoviet. Utopie postdemocratiche e nuovi media*, pág. 181.

³²⁰ *Ibidem*, pág. 186.

de la Red: los/las usuarios/as ya no quieren autogestión, quieren que la Red se acomode a sus estilos de vida cotidiana y a las realidades sociales: pasiones, deseos, necesidades, intereses se caracterizan por los valores capitalistas de los años ochenta. En esa fase Internet no pierde aún su estado de comunicación libre y horizontalidad, pero sí que cambia la naturaleza de sus usuarios.

En esa fase Internet no solo crea su nueva identidad, sino que crea también una sociedad que se relaciona con ella, en un nuevo híbrido social-tecnológico. Las sociedades se moldean y se modifican, se recrean y construyen a través de la Red y viceversa. Nuevas formas de capitalismo se manifiestan y las comunidades *hackers*, creadoras de la Red horizontal y libre, acaban en minoría.

Formenti no apoya del todo las teorías según las cuales las comunidades virtuales son realidades hechas por sujetos con ideologías capitalistas que se dedican solo al consumo y al individualismo egocéntrico de la era de Facebook e Instagram.

El autor hace referencia al pensamiento de Appadurai,³²¹ según el cual las comunidades virtuales favorecen el debate, diálogo, la construcción de relaciones entre individuos/as separados/as en el ámbito territorial, aunque estén dando vida a comunidades de imaginación e intereses. Esas originales formas de comunicación dan vida a vecindarios virtuales no atados a territorios, tasas, pasaportes, elecciones y otras formas convencionales de pertenencia política. Son vecindarios virtuales que facilitan y movilizan ideas, opiniones, riqueza y lazos sociales. Formenti se plantea la posibilidad de que esas mismas comunidades descritas por Appadurai puedan dar origen a «nacionalismos sin estado».³²²

Para explicarse mejor en ese aspecto, Formenti intenta desmontar tres mitos sobre Internet: 1) Internet no puede ser controlado; 2) la transparencia es siempre buena y 3) Internet es igualitario.

Empezaremos por el primer punto. Formenti afirma que desde la crisis financiera del 2000-2001 y desde la guerra al terrorismo proclamada por Bush, desde la alianza entre grandes empresas y gobiernos, no es posible tener en consideración Internet como un «espacio público» en el sentido que se le daba en los años noventa. De hecho, los nuevos dueños del comercio *online*, con los años han cedido importantes fragmentos de poderes a los estados-nación en cambio de protección. Un ejemplo es el

³²¹ Appadurai, A. (2001), *Modernità in polvere*, Roma: Meltemi.

³²² Formenti, C., *Cybersoviet. Utopie postdemocratiche e nuovi media*, pág. 89.

caso de Yahoo, que nació como empresa del *free speech* y se convirtió en una herramienta de control gubernamental. Ejemplo llamativo es el de 2005, cuando el disidente Shi Tao, fue encarcelado después de que Yahoo pasara informaciones secretas a las autoridades chinas sobre su ubicación.³²³ Otro ejemplo es la política de ciberseguridad llevada a cabo por Barack Obama. En 2008 el Pentágono instituyó el *Digital Engagement Team*,³²⁴ con la finalidad de vigilar el flujo de mensajes entre «extremistas» —categoría en la que caben también las personas activistas en movimientos sociales. Y en 2009 la sociedad privada *Homeland Security* fue encargada de controlar las comunicaciones *online* de militantes de *Occupy Wall Street*,³²⁵ en 2012 un juez de Nueva York pidió a Twitter poner a su disposición los *posts* publicados por parte de gente de ese mismo movimiento.

Es desde aquí donde, según Formenti, Internet empieza a cambiar su identidad, acercándose siempre más a la política local de los estados-nación. La información de Internet ya no quiere ser libre, sino bien organizada y filtrada de manera que pueda ser descubierta, comparada y consumida. Las empresas estructuran así alternativas que puedan dar lugar a esos propósitos, los programas de geoidentificación pueden ser un ejemplo. Dan la posibilidad a sus usuarios/as de identificar rápidamente su localización, a las empresas la de controlar y filtrar con finalidades comerciales los flujos informativos de la Red, y a los estados-nación la de controlar las informaciones. Formenti concluye afirmando que, en ese escenario, nos encontramos en una situación en la que empresas y Estados se unen para sus propios fines, controlando sus usuarios/as y obteniendo ideas, información y apoyo por sus propios intereses. Pero propone también una alternativa, es decir luchar para obtener del poder político el reconocimiento de la autónoma capacidad de «crear» derechos de los *cybersoviet* (comités de ingenieros, comunidades virtuales, foros online, comunidades *hackers*, redes ciudadanas, etc.) que han luchado por desarrollar una política desde abajo y aceptada por todos y todas.

³²³ Ver *Yahoo helped Chinese to prosecute journalist*, artículo publicado en el New York Times el 8 septiembre 2005, disponible en la página web http://www.nytimes.com/2005/09/08/business/worldbusiness/yahoo-helped-chinese-to-prosecute-journalist.html?_r=0

³²⁴ <http://www.nytimes.com/2011/11/18/world/us-military-goes-online-to-rebut-extremists.html>

³²⁵ http://www.huffingtonpost.com/alison-craiglow-hockenberry/occupy-wall-street-social-media_b_1047815.html

Esta descripción de Internet como un lugar dependiente y relacionado con empresas y con los estados-nación, nos hace pensar sobre la posibilidad real de que sea un espacio de cambio y de reivindicación política desde la base. Teniendo en cuenta el pensamiento de Formenti, se hace útil imaginar Internet como un espacio problemático y bastante alejado de los intereses de los movimientos sociales desde abajo. Se presenta, otra vez, la posibilidad de que Internet pueda constituir un lugar conquistable para los movimientos sociales y no algo que por su misma constitución —libre y horizontal— deje libre acceso a quien propone un cambio político y social desde abajo.

El segundo mito desmontado por Formenti es el que ve la transparencia como algo siempre bueno. La lucha contra el terrorismo ha cambiado nuestras estructuras sociales y de seguridad. El concepto de transparencia en Internet no permite a las personas que lo utilizan conservar su privacidad. Pensemos en cómo Facebook puede dar la posibilidad a cualquiera de nuestros/as amigos/as virtuales conocer una cantidad amplia de informaciones sobre nuestras vidas, nuestro perfil biográfico, profesión, vínculos afectivos y sentimentales, religión, posicionamiento político, consumos, gustos, preferencias, estado de salud, etc. El panóptico que todo lo ve ahora no es unidireccional, sino que todas podemos observar a todas, y todas podemos mirar al mismo Panóptico que se auto manifiesta, expone y representa.

Como afirma Formenti en *Utopie Letali*,³²⁶ Bentham había proyectado el Panóptico con la finalidad de que la gente controlada, sabiéndose vista y vigilada, se autocensurara; el Panóptico digital funciona de manera diferente, aquí la gente controlada no sabe en qué medida es vigilada y se expone de manera inconsciente a eventuales castigos. La idea foucaultiana de «vigilar y castigar» sigue existiendo, pero no se apoya más en la autocensura, sino en una ilusión de libertad. Los conceptos de individualidad e identidad, con la nueva globalización económica y con el proceso de deterritorialización de las relaciones sociales promovido por la misma Red, hacen que cambien no solo los lugares físicos, sino también los simbólicos. Cómo afirma Formenti:

El efecto de esos procesos no es el fin del territorio, sino el nacimiento de un sentido más híbrido y complejo de subjetividad local: los sujetos se agregan según modalidades siempre menos predefinidas, inventan

³²⁶ Formenti, C. (2013). *Utopie Letali*, Milano: Jaca Book, pág. 205.

su propia identidad y crean nuevas formas de pertenencia a partir del material imaginario promovido por los medios.³²⁷

Esos nuevos procesos de cambio de las subjetividades hacen que cada una de nosotras, adecuándose a los cambios sociales, venda su propia imagen para existir.

Codeluppi,³²⁸ llama este proceso «*escaparatización social*».³²⁹ El autor fija los orígenes de ese fenómeno en el siglo XVIII, época en la que la burguesía artesana empieza a dar lugar a ejercicios comerciales que tenían como finalidad principal la de vender. De la relación personal entre artesano y cliente se pasa a una relación impersonal entre comerciante y la masa, potencial compradora. Para que la gente compre, tiene que ser seducida por las mercancías, expuestas en los escaparates para atraer la atención, mirada y construir deseos. El concepto de *escaparatización* nos ayuda a entender la obsesión de las sociedades occidentales por mostrarse, hacerse visible, ser transparente. Es una metáfora en la cual el sentido va más allá de las prácticas de exposición de las mercancías, hasta llegar a la aceptación de poner todo en el escaparate, incluso el propio cuerpo y cada momento de la propia vida. Es una metáfora que explica bien esa obsesión por la transparencia que se manifiesta sobre todo en la esfera virtual. «Puesto en común, publicado, el cuerpo expuesto en la página web asume el valor de *body of evidence*, como prueba de existencia: si nadie me ve, no existo».³³⁰ Formenti concluye afirmando que toda esa transparencia hace que las empresas y los estados-nación no solo controlen las sociedades, sino que se apropien del conocimiento y de la inteligencia colectiva.

Es verdad que esta característica de Internet es bastante problemática a la hora de compartir contenidos que hacen referencia a la intimidad de cada uno/una, en muchos contextos de protesta —como puede ser el de la contracumbre del G8— pero esa posibilidad de filtrar las informaciones, esa transparencia, ese mostrarse, esa posibilidad de filmar, fotografiar, grabar y compartir a través de webs y redes sociales ha hecho que de forma inmediata se difundieran las informaciones de las agresiones y

³²⁷ Traducción mía. Formenti, C. (2009). *Se questa é democrazia. Paradossi politico-culturali dell'era digitale*, Lecce: Manni editori, cit. pág. 18.

³²⁸ Codeluppi, V. (2007) *La vetrinizzazione sociale*. Torino: Bollati Boringhieri.

³²⁹ Traducción mía del término "vetrinizzazione".

³³⁰ Traducción mía. Formenti C., *Se questa é democrazia. Paradossi politico-culturali dell'era digitale*, cit. pág. 92.

violencias policiales, el asesinato de Carlo Giuliani y los abusos de las fuerzas militares. Como veremos en los últimos tres capítulos de la presente investigación, ese material ha sido fundamental a la hora de realizar los documentales analizados y de construir sentidos y memorias colectivas alrededor de los acontecimientos de protesta. La transparencia de Internet remarcada por Formenti, ha sido para los movimientos sociales, junto con la inmediatez de la difusión de las informaciones, una herramienta de reivindicación y resistencia.

El tercer mito es que Internet sea universal y accesible a toda la población mundial. Para deshacer ese mito Formenti apela a la brecha digital como prueba fundamental. La brecha digital es aquel fenómeno que aún impide a la mayoría de los seres humanos de alcanzar físicamente el acceso a Internet, a causa de la ausencia de las infraestructuras tecnológicas en los territorios de residencia.

Después de haber subrayado en *Cybersociet* la peligrosidad de Internet a la hora de ser visto como una herramienta de resistencia, en 2009, con el libro *Se questa é democrazia. Paradossi politico-culturali dell'era digitale*,³³¹ Formenti vuelve a publicar unos ensayos sobre Internet y la supuesta posibilidad de que sea una herramienta política democrática. En el ensayo *Individualismo in rete e nuove élite*,³³² Formenti afirma que Internet ha operado como incubadora de nuevas formas de participación desde abajo, ha reforzado el espíritu crítico en relación con principios propios de la democracia representativa y haya desarrollado comunidades virtuales que han debilitado los estados-nación. Pero todo eso no ha creado un movimiento político unitario (como puede ser el de rechazo a la globalización capitalista que se manifestó durante el G8 de Génova), sino una «red de solidaridad entre individualidades soberanas que, aunque rechazando cualquier relación de subordinación jerárquica, dan por cierto que algunos nodos de la red son más iguales que otros».³³³

En el ensayo *Spazio pubblico, vetrinizzazione e intimismo*,³³⁴ teniendo en cuenta las experiencias de los y las *bloggers*, Formenti afirma que en el mundo virtual el espacio entre público y privado se mezcla, la reivindicación burguesa de diferenciar entre vida privada (y propiedad privada) y vida pública se anula, creando un espacio

³³¹ Formenti, C. (2009). *Se questa é democrazia. Paradossi politico-culturali dell'era digitale*.

³³² *Ibidem*, p. 31.

³³³ *Ibidem*, cit. pág. 41.

³³⁴ *Ibidem* p. 91.

intimista. Según Formenti, la población *blogger* relata sobre sus experiencias, hace referencia a aquella «narración de sí», al valor sociológico de las historias de vida, al valor terapéutico de la proliferación de las identidades posibles, a construir una memoria visible del propio estar en el mundo típicos de los movimientos feministas que en los años setenta crearon el eslogan «lo personal es político». El autor critica todo ese modelo afirmando:

Partimos desde la euforia postmodernista en relación con la presunta «liberación» del individuo de los vínculos de identidades sociales preconstituidas. La tesis recurrente es que, en la relación mediada por el ordenador, estaría en juego el «quién» y no el «qué» se es. Los dialogantes entrarían así en relación entre ellos en cuanto «seres humanos» y no en cuanto «actores sociales».³³⁵

Formenti en ese ensayo manifiesta su preocupación en relación con la invisibilización de los conflictos sociales, para dejar sitio a los conflictos individuales, se muestra crítico en relación con la fuerza política del individuo/a como sujeto de resistencia. El autor ve en la fuerza de la colectividad una propuesta política de cambio real.

Esa problemática se hace interesante a la hora de investigar sobre las maneras en las que Internet haya contribuido a cambiar las maneras de militar de los individuos y de los colectivos. Considerando que hasta los años noventa, la forma más difundida y aceptada socialmente de hacer activismo era a través de encuentros colectivos como manifestaciones, quedadas y cenas sociales, concentraciones y espacios reivindicativos colectivos, ahora estamos en una época en la que cualquiera, desde su despacho y/o habitación personal puede compartir y difundir contenidos políticos. El problema no está solo en la manera de militar de los sujetos —si es mejor que lo hagan colectivamente, individualmente o de las dos maneras— sino también en la posibilidad de que esas informaciones compartidas individualmente por Internet puedan ser una herramienta de represión por parte de los estados-nación. Como veremos más tarde, un ejemplo puede ser el de la nombrada Ley Mordaza que introduce en el código penal nuevos delitos que hacen referencia a la ilegalidad de compartir informaciones de

³³⁵ Trad. Mía, *Ibidem*, cit. pág. 96.

protesta en Internet. Lo que está en la base es la lucha por detener el poder de manifestarse, hablar, comunicar y construir realidades colectivas.

A modo de conclusión, consideramos que la transversalidad de los trabajos analizados en el presente párrafo manifiesta una preocupación relacionada con los cambios provocados por la era digital y por Internet. El interés hacia este medio, de hecho, no solamente hace referencia a cómo se producen y distribuyen contenidos, sentidos e informaciones, sino sobre cómo afecta al entero tejido social y cómo la virtualización de la experiencia humana afecta nuestros deseos, cotidianidad, realidades, relaciones, aprendizajes y conocimientos. Cuando Haraway y Braidotti (vid. pp. 55-58) plantean respetivamente los términos *cyborg* y *posthumano*, en realidad están reflexionando sobre esta virtualización, proponiendo la posibilidad de leer en ello un posible cambio social que se aleje cada vez más del capitalismo y que vaya hacia formas más horizontales de convivencia y de política. El sujeto *cyborg* y *posthumano* es una propuesta política feminista que ve en el cambio generado por Internet y por la era digital un elemento de cambio social. De la misma manera, Castells considera este medio de comunicación como un elemento fundamental de aquella sociedad red que puede subvertir las tradicionales relaciones de poder y que, de una cierta manera, ya ha subvertido (quitando poder a los estados-nación y generando una política fuerte a nivel transnacional); para el autor, Internet es herramienta de contra-poder y resistencia. Las potencialidades de Internet interesan también al ámbito del conocimiento y de la memoria: este medio nos ofrece la posibilidad de acceder a cantidades infinitas de informaciones; informaciones que nosotras mismas podemos generar y compartir de forma libre y gratuita. Recordamos que es esta estructura libre y abierta de Internet la que ha permitido al movimiento social de la contracumbre de Génova compartir y difundir sus propios contenidos, informaciones y sentidos generando otra memoria colectiva.

Frente a esta lectura bastante positiva de Internet como *medio del cambio*, se posicionan las preocupaciones planteadas por Formenti, Martín Pradá, Carr, Weinberger, Appadurai y Codeluppi (entre otros). Consideramos que las reflexiones de estos autores manifiestan una evidente e innegable interrelación entre Internet y nuevas formas de capitalismo: este *new medium*, como afirman Formenti, Codeluppi y Barlow, que nace como media independiente, libre, abierto y accesible se ha convertido progresivamente en un medio plegado a las lógicas de mercado. Esto es evidente tanto con la progresiva aparición de contenidos y aplicaciones de pago, como con la progresiva aparición de

publicidades en plataformas utilizables de manera gratuita por sus usuarios/as (por ejemplo, Google, YouTube, Instagram y Facebook). Dato aún más preocupante es el evidenciado por Codeluppi, que con el término *vetrinización* nos hace reflexionar sobre cómo la virtualización de la experiencia humana no se limita solo a nuestra manera de relacionarnos con la realidad que nos rodea, sino de cómo nuestra misma manera de presentarnos y vernos cambia yendo hacia una capitalización y mercantilización de nuestros cuerpos y de nuestras experiencias.

Finalmente consideramos que, por un lado, es innegable que la militancia y el activismo de los movimientos sociales en Internet, enmarca un nuevo contexto socio-político capaz de generar y difundir sus propios sentidos y sus propias memorias, pero es igualmente evidente que la lógica del capital habita y ocupa Internet ofreciendo nuevas posibilidades de convertirlo todo en producto, hasta nosotras mismas.

3.2 La memoria colectiva como elemento sustantivo de la cultura

En el apartado anterior hemos considerado cómo el medio de comunicación de Internet es un agente fundamental a la hora de generar otras relaciones políticas, sociales y económicas a escala transnacional. Este medio nos ofrece nuevas formas de desarrollar nuestros conocimientos, de generar y compartir nuestros propios contenidos. La realidad virtual o digital nos propone reflexionar sobre la virtualización de la experiencia humana, sobre una nueva modalidad de aprendizaje y uso del capital social y creativo de nuestras inteligencias. Este cambio nos lleva a problematizar la relación que establecemos con nosotras mismas, con la realidad y con la memoria personal y colectiva que alcanzamos y compartimos a través de este medio. De hecho, podemos considerar la generación de la memoria colectiva como una función principal del proceso de comunicación.

A fin de considerar Internet como medio del cambio, es fundamental plantear su implicación en la generación y difusión de informaciones, sentidos y memorias colectivas; estas representan las tres funciones fundamentales de un texto según Lotman (vid. pp. 132-145). Antes de reflexionar sobre la relación entre memoria e Internet, debemos considerar en qué contexto cultural enmarcamos nuestra reflexión y a qué nos referimos cuando hablamos de memoria.

A partir de la propuesta lotmaniana podemos entender la cultura como un sistema semiótico complejo y dinámico que genera información a través de un conjunto de memorias heterogéneas. Cuando la semiótica entendió la cultura como un sistema complejo de significación, Lotman definió como semiosfera aquel sistema de organización, conservación, transmisión y creación de información, sentidos y memorias que permite la relación de los sujetos con su entorno. La semiosfera cumple con la función de semiotizar el caos; es un espacio de significación que permite la semiosis. Este sistema posee un carácter delimitado e implica la existencia de fronteras que permiten el intercambio de información con lo que está en la periferia, es decir lo que se sitúa fuera del centro.

Es en este contexto donde los textos, códigos y lenguajes heterogéneos de la cultura coexisten, se ponen en relación y se contraponen. Ya hemos visibilizado, desde nuestro punto de vista, la importancia de la frontera como espacio que permite la incursión de las estructuras y de los textos subordinados en el centro de la semiosfera y su papel a la hora de desenmascarar la lógica de poder que hay en los distintos sistemas

culturales a fin de generar información, sentidos y memorias colectivas; ahora es necesario leer e interpretar estas *memorias* según su carácter rompedor y constructor. Esta consideración nace de la necesidad de evidenciar en la presente investigación que: a) los documentales analizados en este trabajo se identifican con aquellos textos que, si irrumpen en el centro de la semiosfera, pueden generar memorias colectivas; y b) Internet mismo es el mensaje, es el lugar de realización y difusión de estos textos y puede constituir un medio de comunicación generador de espacios de ruptura y de creación de un nuevo vínculo con las realidades y con las políticas relacionadas con la memoria colectiva. Como afirma Ricaurte Quijano:

La semiosfera se encuentra definida por dos movimientos que existen en mutua correlación y dependencia: por una parte, existen procesos graduales de desarrollo, con relativa estabilidad y por otra, hay procesos explosivos en los que se dispara el ritmo de la evolución en direcciones impredecibles. Como se puede entrever, la dinámica de los procesos culturales no se da en forma sincrónica. El momento de la explosión es un momento de dramático crecimiento del nivel de información de todo el sistema, un detonante para su desarrollo y capacidad creativa, algo que se observa en las transformaciones profundas que provocan las olas migratorias o los cambios en los sistemas políticos.³³⁶

Es desde la lectura de la explosión de los procesos culturales, de la irrupción de nuevos sentidos desde las periferias, desde donde el concepto de memoria encuentra su lugar privilegiado en nuestro trabajo. Dado que, como veremos más en detalle en los capítulos siguientes, los textos documentales realizados en relación con la contracumbre del G8 de Génova, pueden entenderse como textos destinados a emerger desde la periferia a fin de generar otros sentidos y vínculos con lo que nos rodea, ¿podemos afirmar que ellos mismos son creadores de información, sentidos y memorias colectivas? ¿Podemos considerar estas memorias colectivas tan fuertes como para introducirse *explosivamente* en el centro de la semiosfera?

³³⁶ Ricaurte Quijano, C. (2014). Hacia una semiótica de la memoria. *En-claves del pensamiento*, 8(16), 31-54, cit. pág. 37.

Ante todo, a fin de alcanzar una mayor operatividad analítica proponemos la necesidad de considerar la memoria como un proceso semiótico y discursivo. Hay que entender las memorias como prácticas semiótico-discursivas y reconocer la posición discursiva, relacional y social de los sujetos que las generan, habitan y reproducen. Vamos a intentar hacer una primera lectura e interpretación de lo que en nuestro trabajo es «memoria».

En *La memoria a la luz de la culturología*,³³⁷ *La memoria de la cultura*³³⁸ y *Sobre el mecanismo semiótico de la cultura*,³³⁹ Lotman resalta el papel de la memoria como un elemento constitutivo de los lenguajes y su función a la hora de posibilitar la comunicación. Según el autor «la cultura es una inteligencia colectiva y una memoria colectiva, esto es, un mecanismo supraindividual de conservación y transmisión de ciertos comunicados (textos) y de elaboración de otros nuevos».³⁴⁰ En este sentido es importante entender la memoria como un sistema de significación y comunicación fundamental a la hora de generar lenguajes y prácticas comunes. Sin memoria colectiva, no existiría tampoco cultura.

La memoria así se presenta como el *sustrato de la identidad y de la percepción común de lo vivido*, es un sistema inteligente y creativo *sustantivo de la cultura*. Antes de centrarnos en las relaciones de poder que se desarrollan a la hora de generar e instaurar memorias, es necesario pasar rápidamente del interés semiótico de la cultura para centrarse en el interés historiográfico. Muchos/as autores/as, han investigado sobre la relación que hay entre historia y memoria, evidenciando diferencias y peculiaridades de las dos. Autores como Candau, Nora, Halbwachs, Finley han evidenciado el carácter afectivo que une los sujetos a las memorias. En palabras de Nora:

La memoria es la vida, vehiculizada por grupos de gente viva, en permanente evolución, múltiple y multiplicada, abierta a la dialéctica del recuerdo y de la amnesia, inconsciente de sus deformaciones

³³⁷ Lotman, I. (1994). La memoria a la luz de la culturología. *Revista Criterios*, (31), 222-228.

³³⁸ Lotman, I. (1998). *La semiosfera II*. Madrid: Ediciones Cátedra.

³³⁹ Lotman, I., & Uspenski, B. (1979). Sobre el mecanismo semiótico de la cultura. *Semiótica de la Cultura*, 71-82.

³⁴⁰ Lotman, I. M., Navarro, D., & Cáceres, M. (1996). *La semiosfera*. Valencia: Universitat de València, pág. 20.

sucesivas, vulnerable a todas las utilizaciones y manipulaciones, susceptible de largas latencias y de súbitas revitalizaciones. Afectiva y mágica, arraigada en lo concreto, el gesto, la imagen y el objeto, la memoria solamente se acomoda a los detalles que la reaseguran; se nutre de recuerdos vagos, globales y fluctuantes, particulares o simbólicos, sensibles a todas las transferencias, pantallas, censuras o proyecciones.³⁴¹

Según estos autores, una de las primeras diferencias que hay entre historia y memoria es la necesidad de la memoria de instaurar y fijar lo viviente a través del desorden de la pasión, de las emociones y de los afectos. Subrayo este elemento ya que parece curioso cómo en el presente trabajo de investigación, de forma totalmente inesperada e involuntaria, vuelve el carácter eminentemente afectivo y experiencial de lo vivido. Parece que la investigación converge hacia este elemento simbólico a la hora de investigar sobre diferentes dimensiones investigadoras: desde la lectura derridiana del evento (vid pp. 155), hasta la descripción del documental feminista de Selva (vid pp. 185-189) o la definición de *punctum* de Barthes (vid pp. 179-183), y acabando con la lectura semiótica de la memoria. El carácter afectivo se propone como un nuevo ámbito de interés académico y demuestra su funcionalidad transgresora a la hora de generar y construir realidades.

El carácter afectivo de la construcción de memorias colectivas es funcional también a la hora de interpretar la memoria como un sistema complejo que no se limita a la simple transmisión de información, sino a una cadena de significaciones que posibilitan la vida de los sujetos en colectividad. La memoria es elemento funcional para la lectura de la construcción de la sociedad en grupos, es elemento fundamental para leer las relaciones de poder que definen qué hay que recordar y qué hay que olvidar. Las políticas de las memorias responden a intereses que se imponen sobre otras comunidades de recuerdo. Sin embargo, dado que las memorias pueden ser recuperadas de innumerables formas, es posible que en el futuro las memorias excluidas puedan reemerger y posicionarse en lo que Lotman define como centro de la semiosfera.

Por ejemplo, Favret-Saada, a propósito de las ciencias nazis, menciona que hubo que esperar hasta 1984 hasta que se empezara a desarrollar una historia sobre el papel

³⁴¹ Nora, P. (1984). Entre mémoire et histoire. *Les lieux de mémoire*, 1, 23-43, cit. pág. XV-XLII

de médicos, antropólogos y psiquiatras durante el periodo del nazi-fascismo. Esto fue posible porque había una prohibición de «un cierto estado de las fuerzas que organizan la memoria social, tanto en Alemania como en otras partes».³⁴² La historia y la lectura que se hace de ella, así, puede replantearse a través de la recuperación de la memoria. Esto explica por qué los productos culturales del pasado se convierten en artefactos dinámicos y agentes del presente en el momento de su recuperación. La memoria puede ser de larga duración, cambiar la información y, cosa más importante, reformular el sistema de codificación.

Transmitir memoria es hacer una labor política de herencia y constituye un elemento de lectura de nuestras sociedades, de cómo se elige vivir, interpretar y desear. Tampoco la memoria es inocente. Esa no solo reconstruye el pasado, sino que proporciona elementos para consolidar el presente y el futuro. Como afirma Candau:

Sin correr grandes riesgos, podemos afirmar que existen configuraciones características de cada sociedad humana pero que, a fin de cuentas, en el interior de estas configuraciones cada individuo impone su propio estilo. [...] Además, lo que denominamos memoria colectiva con frecuencia es el producto de un apilamiento de estratos de memoria muy diferentes³⁴³.

Examinando el pensamiento de Finley podemos afirmar que elemento sustancial para la creación de la memoria colectiva es la repetición constante del recuerdo. Nosotras añadimos la necesidad de que este recuerdo sea compartido por un grupo de personas unidas por la necesidad de mantener vivo aquel determinado recuerdo o memoria. El recuerdo individual del sujeto siempre se muestra en relación con la dimensión colectiva y/o social, es esta misma relación que transforma el recuerdo en memoria. Un individuo que en solitario se acuerda lo que los/las demás no recuerdan corre el riesgo de pasar por alguien que tiene alucinaciones, como el mito de Cassandra con sus predicciones del futuro: rechazada de la sociedad por ser considerada perturbada, dado su alto poder de predicción al que nadie creía.

Desde esta perspectiva, la memoria individual siempre tiene que ver con la memoria colectiva, ya que el proceso de semiotización del evento o del recuerdo necesita una relación con lo que hay alrededor. Subrayar este concepto nos lleva a

³⁴² Favret-Saada, J. (1991). *Sale histoire. Gradhivan*, 10, 3-7.

³⁴³ Candau, J., & Mahler, P. (2018). *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión, cit. pág. 62-63.

confirmar que «en el control de la memoria histórica se ponen en juego al mismo tiempo lo político, lo social, lo cultural y lo identitario».³⁴⁴ En el esfuerzo para la construcción de una memoria colectiva hay que ver el intento, por un lado, de posicionar un determinado evento, acontecimiento, dato político en el centro de la semiosfera y por el otro, de hacer un esfuerzo para ajustar el pasado en el presente.

Recapitulando, considerando la memoria desde la semiótica, es necesario leerla como una práctica sociocultural e histórica; fundamento de la producción y distribución de sentidos; debe ser analizada según sus ámbitos de producción, circulación y recepción; finalmente, hay que entender el proceso de codificación y decodificación como el conjunto de prácticas semiótico-discursivas que permiten su reproducción y leer la memoria como producto de este proceso.

Acercarnos a la memoria desde una perspectiva semiótico-discursiva nos permite identificar las relaciones de poder, las repercusiones en la esfera social derivadas de los procesos de construcción de los sentidos a través de las memorias colectivas. Las estrategias de construcción de memorias nos ofrecen la posibilidad de entender las prácticas, relaciones, objetos que desde la cotidianidad definen aquellos procesos biopolíticos planteados por Foucault. Investigar sobre las memorias nos ofrece la posibilidad de comprender las tecnologías de lo cotidiano.

En el contexto del mundo contemporáneo es evidente el papel que los medios de comunicación juegan a la hora de definir, establecer y difundir determinados contenidos de memoria colectiva. Las tecnologías amplían esta posibilidad y hacen que un individuo solo pueda, a través del acceso a un dispositivo móvil o un ordenador, compartir y conservar una cantidad amplia de contenidos, de textos, de archivos, de imágenes, de vídeos, vídeos *amateurs*, etc. Por otra parte, Internet y televisión permiten la posibilidad de acceder a una cantidad casi infinita de información.

No nos parece una casualidad el hecho de que las últimas generaciones hayan escogido el medio de Internet para recibir y difundir contenidos. Cada medio de comunicación tiene sus peculiaridades, y el espacio virtual permite, en cierta medida, difundir un particular y determinado tipo de memoria. Hay que preguntarse qué efectividad tiene en las realidades sociales este particular tipo de memoria y su impacto en la esfera cultural.

En modo de conclusión, podemos considerar que las películas analizadas

³⁴⁴ *Ibidem*, p. 63.

participan del circuito de aquella sociedad red desarrollada por los movimientos sociales: Indymedia, Genoa Social Forum, varias webs sobre la contracumbre, redes sociales independientes, forums, redes de apoyo legal de abogadas/os como *Legal Team*, etc... constituyen este microcosmos de la red social del contrapoder. El intento realizado por los movimientos sociales que participaron a la contracumbre del G8 de Génova refleja la ex-apropiación derridiana (vid. pp. 145-149), haciendo una doble labor de reapropiación de la propia imagen y de boicoteo de discursos y memorias colectivas anti movimientos sociales generados por la sociedad red institucional. Además, esta red del contra-poder, como las descritas por Castells (ver apartado anterior), supera y trasciende los límites territoriales e institucionales para construir otros discursos y realidades desde abajo. Finalmente, las estrategias discursivas propuestas por este movimiento pueden ser ejemplo de ex-apropiación de imágenes, sentidos, memorias y contenidos.

La construcción de otras memorias y otros imaginarios colectivos parece ser otra finalidad de la red, que se incluye en la autocomunicación de masas. Los vídeos *amateurs*, los proyectos desde abajo, los documentales entran en esta nueva forma de comunicación ya que llegan a una audiencia global (los documentales de hecho se pueden encontrar con mucha facilidad buscándolos en cualquier buscador de Internet) y entran en la práctica a través de la cual cada uno y cada una de nosotras puede difundir su propio mensaje.

Es legítimo afirmar que el movimiento de los movimientos (ver capítulo 1) actuó poniendo en práctica las herramientas del contrapoder: reprogramación de las redes en torno a nuevos intereses y valores y boicoteo de las conexiones dominantes para establecer unas redes de resistencia y cambio social. No hay alguna duda que estas herramientas se utilizaron tanto por las calles, en los espacios públicos y sociales, en las plazas, en las radios y televisiones libres, a través de fanzine y folletos informativos como por Internet. La fórmula abierta y horizontal de la Red, hizo que al lado de las comunidades *hacktivistas*, se acercaran también las realidades militantes que más que cualquier otro colectivo político reivindicaba las calles como herramienta privilegiada de lucha.

El movimiento que participó a la contracumbre del G8 usó Internet como herramienta privilegiada de creación de discusión y debate, intercambio de informaciones, elaboración de proyectos comunes, difusión de los eventos públicos. Internet fue utilizado también para deconstruir los mensajes de la comunicación

orientada al consumo y al consenso, cambiando el sentido y desvelando el carácter persuasivo y de control, visibilizando sus propias interpretaciones y dejando a la red su propia narración del mundo. Antes del G8 la red se empleó para la gestión de situaciones logísticas y organizativas y como lugar de debate, pero justo después se utilizó como herramienta de denuncia e información sobre los abusos militares. Usada para apoyar las voces de las plazas, de los barrios, de los territorios en lucha, se ha convertido ella misma en teatro de reivindicación. Justo después de Génova, la Red se ha convertido en el lugar privilegiado del testimonio de las violencias político-institucionales y militares. Todas las películas analizadas en este trabajo pueden constituir la prueba visible de todo eso. La inmediatez que proporcionó Internet al movimiento en contra de la globalización económica y por un cambio social dio la posibilidad de difundir sus propios mensajes a la vez que iban pasando los acontecimientos: los disturbios, las agresiones militares en la escuela Diaz, el asesinato del manifestante Carlo Giuliani, fueron documentados a través de fotos y vídeos grabados en el momento.

El conflicto aquí mostró la manera en la que se utilizaron los mayores medios de comunicación distinguiendo entre un uso vertical y monodireccional de radio y televisión a un uso horizontal y multidireccional de Internet.

Siguiendo este análisis podemos afirmar que Internet ha cambiado la manera en la que muchos de los movimientos sociales de hoy en día se organizan y ha sido, es y puede ser una herramienta para la creación y el cambio social. Internet proporciona una nueva organización política y social donde las reivindicaciones políticas puede que tengan cabida. Además de las plazas y de las calles los movimientos sociales pueden contar con un buen uso de la Red.

Parece importante remarcar que Internet no se considera como la nueva panacea o el nuevo medio que permitirá, él solo, el cambio social. De acuerdo con Formenti (vid pp. 236-247) consideramos que la Red puede ser controlada, que la transparencia no es siempre buena y que la red no es igualitaria. Además, no hay que olvidar que el *digital divide* es un hecho real, y sigue siendo un elemento de fractura.

Cuando afirmamos que Internet puede ser controlado, afirmamos también que los contenidos distribuidos por los movimientos sociales pueden estar sujetos a políticas de vigilancia. En los últimos años de hecho nos estamos dando cuenta de cómo la publicación de mensajes con contenido político y militante en las redes sociales puede ser utilizada como prueba de realización de nuevos delitos más o menos graves. Un

ejemplo es lo que puede pasar ahora, en el Estado español, después de la introducción de la Ley de seguridad ciudadana.³⁴⁵ La conocida como Ley Mordaza entrada en vigor en 2016, entre otras muchas cosas hace que esté prohibido «el uso no autorizado de imágenes o datos personales o profesionales de autoridades o miembros de las Fuerzas y Cuerpos de Seguridad». La norma considera grabar o fotografiar a la policía y difundir las imágenes, falta grave, multada con hasta 30 000 euros. Además, escribir un tuit o hacer un *retuit* de la convocatoria de una protesta, aunque sea con un fin informativo, puede conllevar una acusación de terrorismo, por extensión, porque no solo las acciones de resistencia, como paralizar un desahucio, estarán consideradas como actos de terrorismo, sino que también puede serlo difundir públicamente «mensajes que, por su contenido, sean idóneos para incitar a otros a la comisión de alguno de los delitos de este capítulo».³⁴⁶ En el caso anterior, hacerlo a través de Internet o las redes sociales será un agravante.

La ley llega también a «considerar terrorismo los delitos informáticos, en su nueva definición, también puede llegar a afectar a quien investiga y escribe en este campo». La misma plataforma considera preocupante para la profesión periodística «acceder de manera habitual» a páginas webs de contenido terrorista y que eso puede constituir delito. Además de eso la ley considera delito actos que puedan menospreciar o humillar las víctimas de terrorismo, contenidos satíricos contra el Rey Felipe IV, hacer escraches, rodear el congreso, escalar un monumento, convocar manifestaciones no autorizadas con un mínimo de 15 personas, y también las protestas cyberneticas constituyen terrorismo.

En este panorama, nos damos bien cuenta de cómo Internet deja de ser un lugar de protección de la privacidad para quien decida en algún momento de su vida protestar por algo que afecte a lo dicho anteriormente. Así que Formenti, con su análisis de la Red, informa sobre los riesgos de pensar Internet como un nuevo campo de militancia privilegiado.

Finalmente, es necesario hacer algunas observaciones. La primera parece casi obvia, y es que Internet puede entenderse como un elemento constituido por y constituyente de nuestras sociedades: dado que las realidades en las que vivimos hoy en

³⁴⁵ <http://www.seguridadpublica.es/2015/08/ley-4-2015-sobre-seguridad-ciudadana-comentada-con-sentencias-y-legislacion/>

³⁴⁶ *Ibidem*.

día son capitalistas, colonizadoras, controladoras y represoras, pues los varios mundos de la Red serán lo mismo y reflejarán nuestras estructuras políticas, económicas y sociales. En Internet, todos los sujetos podrían ser sujetos políticamente activos, pero los impulsos capitalistas y consumistas apagan cada vez más esta posibilidad.

Asimismo, las comunidades desde abajo siguen trabajando para que Internet sea un espacio colectivo, horizontal y transversal, un espacio en el que se pueda difundir otra manera de entender y construir las sociedades en las que vivimos. Los documentales analizados en la presente investigación dan la posibilidad de crear, incrementar y difundir aquella memoria colectiva sobre la que relata Lotman, podemos afirmar que una de sus herramientas privilegiadas para hacerlo podría ser, efectivamente, Internet. Junto a otros espacios como espacios públicos, asociaciones y cooperativas militantes, etc... que ofrecen el espacio físico para la difusión y el debate colectivo sobre películas militantes, Internet da la posibilidad a enteras poblaciones diferentes de acceder a informaciones disidentes.

Además, (como analizaremos en los capítulos 4, 5 y 6 de la presente investigación) no hay que olvidar el papel fundamental que muchas imágenes *amateurs* grabadas durante el G8 han tenido a la hora de demostrar cómo las fuerzas del orden torturaban y agredían la gente que se manifestaba durante el G8. Su difusión, la prueba del *haber-estado-allí* barthesiana (vid pp. 179-183), fue herramienta de resistencia. Justo por eso y justo por la fuerza que han tenido estas y muchas otras imágenes grabadas durante piquetes, manifestaciones, escraches y concentraciones, se ha llevado la nombrada Ley Mordaza a prohibir a las/los manifestantes de grabar durante estos eventos públicos y colectivos.

Las comunidades virtuales, los que Formenti llama *cybersoviet*, tienen la posibilidad de traducir su trabajo en la esfera pública, llevar a cabo prácticas resistentes y mantener siempre un contacto contante y cotidiano con las realidades no virtuales, las que se desarrollan en las calles y en los lugares públicos. Esa interdependencia puede ser un instrumento útil para la difusión de los otros mundos posibles a los que hacen referencia las comunidades resistentes y de los que hablaba el movimiento de las políticas desde abajo del 2001.

La posibilidad dada por Internet de difundir los documentales analizados es síntoma de un cambio de las relaciones de fuerza entre estados y movimientos sociales. La red de Internet es una herramienta más en las manos de las realidades disidentes y resistentes, es un canal de contrainformación, una herramienta de organización y

movilización, un medio que posibilita la difusión y construcción de memorias colectivas. Dicho esto, parece necesario, para estos movimientos sociales, no perder las prácticas cotidianas, las relaciones *face to face*, y la posibilidad de crear otras realidades desde la colectividad, desde el debate, desde la reflexión, desde el asambleaísmo respetando todas y cada una de las individualidades presentes. Es importante subrayar que, desde nuestro punto de vista, las comunidades virtuales en red deben hacer una labor de conexión con el espacio social desde abajo que trabaja en realidades no virtuales. De otro modo, acabarán por ser inefectivas a la hora de cambiar de forma revolucionaria las realidades que nos rodean, ya que acaban siendo espacios de denuncia instantáneos que no tienen estructuras deliberativas capaces de asumir decisiones políticas por sí solas.

CAPÍTULO 4: LA IMAGEN AL SERVICIO DE LA NECROPOLÍTICA: *BLACK BLOCK* (BACHSCHMIDT, 2011) Y *THE SUMMIT* (FRACASSI Y LAURIA, 2013)

4.1 Ensayos de necropolítica: *Black Block* (Bachschmidt, 2011)

En el primer capítulo de la presente investigación hemos evidenciado la relación entre el concepto de estado de excepción de Agamben, el concepto de biopolítica de Foucault y el concepto de necropolítica de Mbembe. Las consideraciones de los tres autores nos han sido útiles para considerar la lectura del *status necessitatis* y de la seguridad ciudadana como una estructura fija de nuestras sociedades, en la que las tecnologías necropolíticas se entremezclan a fin de mantener una soberanía basada en el uso de la violencia y de la gestión tanto de la vida como de la muerte.

Al mismo tiempo, el pensamiento de Lotman (ver capítulo 2), nos ha permitido apuntar que la generación de la memoria colectiva es un factor y una función fundamental del texto (como puede ser el texto documental). Según el autor, dentro del sistema semiótico de la cultura, la construcción de la memoria está directamente relacionada con la relevancia que se le da a un determinado acontecimiento. La reflexión de Lotman nos permite considerar: a) la construcción de las memorias colectivas a través de los textos, b) la posibilidad de evidenciar en el proceso de explosión y en la incursión de determinados textos que, desde la periferia, van hacia el centro de la semiosfera, c) la capacidad de reactivar memorias colectivas olvidadas e invisibilizadas, cambiando el curso de la historia y la lectura de los acontecimientos.

Considerando el texto como generador de sentidos y memorias colectivas, es posible afirmar que los seis textos fílmicos analizados en este trabajo manifiestan en uno de sus dos niveles de construcción semántica, es decir en su historia, la enunciación de las violencias realizadas por parte de las fuerzas del orden italianas durante el contracumbre del G8 de Génova a fin de generar no solo nueva información, sino también nuevos sentidos y una nueva memoria colectiva —estas tres, recordamos, son las tres funciones que Lotman confiere al texto (ver capítulo 2).

Así que, a nivel referencial, el primer dato a tener en cuenta a la hora de preguntarnos cuál es la historia enunciada por los seis documentales, es la intención por parte de las películas de transmitir a quien mira que hubo violencias llevadas a cabo por parte del Estado.

El *tema* (de qué habla la película o mejor dicho, cuál es su enunciado) de las seis películas analizadas,³⁴⁷ es la contracumbre de Génova y las violencias realizadas por las fuerzas del orden italianas, poniendo en relación isotópica elementos como fuerzas del orden y manifestantes, Estado y movimientos sociales, cumbre del G8 y contracumbre del G8, personas manifestantes buenas y personas manifestantes malas, violencia y resistencia. Evidentemente, cada texto tiene una cantidad amplia de signos y discursos, en este apartado nos dedicaremos a interpretar cómo se representan en la película *Black Block* los dispositivos del estado de excepción permanente y las tecnologías necropolíticas (ver capítulo 1).

El documental *Black Block*, realizado en 2011 por Carlo Bachschmidt, producido por Fandango y retransmitido el mismo año por Rai Tre, el tercer canal televisivo estatal de Italia, se centra, a lo largo de sus setenta y seis minutos, en los acontecimientos acaecidos durante la contracumbre del G8 de Génova.

En los días 19, 20, 21 y 22 de julio de 2001, cuatrocientas organizaciones italianas y trescientas internacionales, más la gente fue a manifestarse que autónoma y a título individual, se reunieron para protestar contra el G8. Quien organizó y coordinó los diferentes movimientos fue el llamado *Genoa Social Forum* (GSF). Las escuelas Diaz y Pertini y el estadio Carlini se convirtieron en los principales puntos de referencia para las personas activistas. El primer día de manifestaciones, cincuenta mil personas desfilaron al lado de la gente migrante. Mientras tanto, en el estadio Carlini, el bloque de las/los *Disobbedienti* se construyó sus escudos de plexiglás y abrigo de gomaespuma para asaltar simbólicamente la Zona Roja. La otra parte del movimiento decidió seguir desfilando por las calles de Génova. A la mañana siguiente entraría en acción el llamado Bloque Negro, que pasaría a la historia como *Black Block*. La estrategia política de este bloque consistió en atacar los símbolos más evidentes del capitalismo, como bancos, multinacionales, coches de lujo como BMW, etc.

El segundo día de manifestaciones, las cargas de las fuerzas del orden se hicieron más violentas. En la plaza Alimonda, un Land Rover Defender con tres *carabinieri* dentro quedó bloqueado por un contenedor de basura y aquí, el joven manifestante Carlo Giuliani fue disparado y asesinado por el *carabiniere* Marco Placanica. El día después la gente volvió a manifestarse. Una vez más, el ataque policial fue violento, se utilizaron gases lacrimógenos tóxicos y urticantes. A finales del día el

³⁴⁷ Zunzunegui, S. (1989). *Pensar la imagen*. Madrid: Cátedra.

balance era ya de unos/as cientos de heridos/as y una docena de presos/as. Muchas de las quinientas personas presas en esos días denunciaron la violencia física y psicológica de la policía en la comisaría de Bolzaneto, constituida como cárcel especial para esta ocasión concreta. La misma noche, cuando ya el último día de manifestación había terminado, la policía asaltó la escuela Diaz, lugar en el que permanecía muchísima gente del extranjero, sobre todo europea. Noventa y tres personas, entre manifestantes y periodistas, fueron sorprendidas en mitad de la noche y agredidas. Decenas de personas salieron en camillas, sesenta fueron llevadas al hospital, tres con pronóstico reservado, las imágenes mostrarían paredes y suelos casi completamente cubiertos de sangre. Todas estas personas fueron encarceladas, algunas fueron soltadas aquella misma noche, otras, días después. En la escuela, la policía encontró algunas barras de metal, pertenecientes a las obras que se estaba llevando a cabo en el edificio, y dos cócteles *molotov* que, según se supo después gracias a las investigaciones judiciales, fueron llevados a la escuela por los mismos policías con el objetivo de crear pruebas falsas.

En la película *Black Block* se estructura el relato a través de las entrevistas a seis personas, cuatro hombres y dos mujeres, se enuncia la historia de quienes vivieron en primera persona la violencia de la incursión policial en la escuela Diaz y las torturas en la comisaria/cárcel de Bolzaneto y Voghera. En la narración coral de los y las entrevistadas, tiene gran protagonismo la historia del personaje principal, Muli, un chico alemán de 31 años en el momento en el que se realizó la entrevista, que participó en las manifestaciones de la contracumbre del G8 y que sufrió las agresiones policiales en la escuela Diaz. A lo largo del documental, Muli narra las motivaciones que lo llevaron a ser una persona políticamente activa y que lo llevaron a Génova durante la cumbre del G8. Relata también la violencia sufrida durante aquellos días, el trauma, la decisión de volver a Génova para testificar en el proceso judicial de la escuela Diaz y su nueva implicación política.

La película empieza con la descripción de lo que se entiende que pasó durante el G8 de Génova del año 2001; sobre un fondo de pantalla negro se lee: «Desde el 20 hasta el 22 de julio de 2001 en Génova se desarrolla la cumbre G8. En una ciudad blindada, trescientas mil personas participan en las manifestaciones contra el G8. Dos días de enfrentamiento, doscientos presos, mil heridos y un manifestante muerto. La Sede del Génova Social Forum, la coordinadora de las más de mil asociaciones que promovieron el contra G8, es la escuela Diaz. El 21 de julio de 2001, acabadas las manifestaciones, la

policía localiza en esta escuela la guarida de los/las *Black Block*, considerados los responsables de las devastaciones y saqueos durante las jornadas del G8». ³⁴⁸

Los números (dos días de disturbios, doscientos presos, miles de heridos y un muerto) nos hablan sobre el daño de forma cuantificable. El filme nos coloca en un espacio-tiempo concreto y cumple con la primera función del texto evidenciada por Lotman, esto es, la difusión de información.

El documental empieza enunciando los «hechos» históricos, pero seguirá enunciando las vivencias de la gente entrevistada en el mismo documental. La experiencia subjetiva se muestra como un factor irrenunciable en este documental, subrayando la importancia que Selva —tal como hemos observado en el segundo capítulo— confiere a la enunciación de lo vivido, gracias al cual es posible definir y estructurar otra relación y otro vínculo con las realidades existentes, además de generar un discurso basado en la experiencia como acto político.

La entrevista se concibe como una herramienta útil a fin de generar una coherencia discursiva que define el efecto de realidad y verdad. La argumentación acerca del suceso histórico y social se certifica a través del testimonio y de la experiencia de lo vivido. A tal respecto Nichols (ver capítulo 2), ³⁴⁹ sostiene que en un documental la coherencia discursiva se mantiene a través de la verosimilitud de la historia y de las argumentaciones convincentes. Podemos afirmar que la herramienta de la entrevista en *Black Block* confiere al filme este carácter de credibilidad y consigue instaurar un *pacto de verdad* con el público; la palabra hablada de las seis personas entrevistadas en la película constituye el instrumento útil a la identificación espectacular y cumple con el placer escopofílico y de conocimiento por parte de la persona espectadora.

El primer plano del documental muestra una amplia cantidad de gente que ocupa las calles de Génova [Fotograma 1]. El cuerpo individual de cada sujeto presente en la

³⁴⁸ Traducción del italiano: “Dal 20 luglio al 22 luglio a Genova si svolge il vertice G8. In una città blindata trecentomila persone partecipano alle manifestazioni contro il vertice. Due giorni di scontri, duecento arresti, mille feriti e un manifestante ucciso. Sede del Genoa Social Forum, il coordinamento delle oltre mille associazioni promotrici del controvertice, è la scuola Diaz. Il 21 luglio a manifestazioni concluse, la Polizia individua in questa scuola il covo dei *Black Block*, ritenuti i responsabili delle devastazioni e saccheggi durante le giornate del G8”.

³⁴⁹ Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. Op. Cit.

manifestación ocupa su lugar en el cuerpo colectivo del movimiento en contra de la globalización capitalista.



Fotograma 1

El documental cuenta la experiencia de seis personas (dos mujeres y cuatro hombres), y lo hace siguiendo un flujo temático bien preciso. La estructura del documental presenta a Muli como su personaje principal y se articula a través de las experiencias de las otras cinco personas.

A través de la labor de *estratificación* de la película,³⁵⁰ podemos identificar los elementos recurrentes en relación con la producción de sentido; en la película se pueden detectar una serie de temáticas básicas llevadas a cabo a través de las entrevistas a los seis sujetos protagonistas. Identificamos al menos ocho de dichas temáticas, reconducibles a los ocho bloques narrativos en los que se estructura la película. Los ocho bloques/temáticas se desarrollan en relación: 1) al por qué decidieron ir a dormir a la escuela Diaz; 2) a cómo vivieron los primeros minutos después de llegar a la escuela; 3) a la descripción de la incursión de la policía en la escuela; 4) a las emociones y los pensamientos que se desarrollaron en aquel instante; 5) a la violencia física sufrida; 6) a la manera de percibir la violencia y su descripción tanto física como psicológica; 7) a la salida de los policías de la escuela Diaz; 8) al momento del hospital y el de la cárcel de Bolzaneto y/o Voghera con las respectivas torturas físicas y psicológicas.

La película está rodada en tres lugares: en la ciudad de Berlín (ciudad donde empieza y acaba la entrevista a Muli), en la ciudad de Génova y en la escuela, escenografía y en la que se desarrollan las entrevistas. Se representan estos tres lugares a través no solo de las imágenes grabadas por las personas que han realizado el documental, sino también a través de la recuperación de los vídeos *amateur*. La

³⁵⁰ *Ibidem*.

representación de la ciudad de Génova durante la manifestación se mezcla con la representación de la misma ciudad después del G8, mostrando así dos caras de la misma ciudad, mostrando la *Génova normal*, la que hace referencia a la cotidianidad, y la *otra Génova*, la que hace referencia al momento histórico concreto, a lo extraño y a lo diferente, al caos de los días del G8.

Este puede considerarse como un primer elemento que define las tecnologías biopolíticas puestas en acción durante la contracumbre del G8 de Génova: el documental muestra los comercios cerrados, las calles y confines vigilados y militarizados, las rejas que dividen la Zona Roja de la Zona Verde. El documental define la ciudad como lugar de conflicto, como zona de guerra. La isotopía entre el antes y el después de la Génova de la contracumbre, se desarrolla a través del montaje alternado que restituye al público no solo el conflicto, sino también aquella condición de estado de excepción permanente, de virtualización terrorífica de la ciudad a través de las violencias infligidas a la gente que se manifestó en aquellos días. El lugar en el que se desarrolla la acción es un espacio militarizado en el que se manifiesta claramente quién está allí para ser protegido (los representantes de los ocho países más potentes) y quién está para ser vigilado/a, agredido/a y castigado/a.

Tal como apunta Bauman (ver capítulo 1),³⁵¹ la ocupación de los diferentes espacios urbanos define y limita los espacios de las clases sociales: la inaccesibilidad de los espacios de las élites descritos por Bauman de Génova se manifiesta durante el G8 a través de la infranqueabilidad de la *Zona Rossa*.

La incomunicabilidad entre las diferentes clases sociales teorizada por el autor en *La globalización. Consecuencias humanas*,³⁵² puede encontrar en el paralelismo con las diferentes zonas del G8 de Génova una adaptación bastante verídica de la diferenciación entre el poder institucional representado por los ocho representantes de los países más industrializados y el poder de base representado por la gente que se manifestó en Génova. La territorialidad forzada de la Zona Verde se identifica con la territorialidad forzada a la que se someten las minorías sociales. Es necesario subrayar este dato, ya que nuestra intención es la de identificar en las políticas represivas del G8 de Génova, una nueva forma de generar políticas mundiales en relación con cuestiones de seguridad. Legitimar la división del espacio urbano en zonas accesibles y zonas no

³⁵¹ Bauman, Z. (1999). *La globalización. Consecuencias humanas*. Op. Cit.

³⁵² *Ibidem*.

accesibles a determinadas categorías sociales reproduce un sistema socio-político en el que se delimitan las libertades de determinados sujetos en relación con su clase, género, posicionamiento político y etnia de pertenencia.

Respecto a la definición espacial de los lugares presentes en la acción fílmica de la película, podemos ver que la escenografía de las entrevistas sitúa a las personas entrevistadas en un aula de primaria, los seis testigos están sentados en una silla típica de las escuelas, con unos típicos colgadores detrás; esta representación realizada a través del rodaje se mezcla con las imágenes *amateur* rodadas por la gente durante la incursión de la policía en la escuela Diaz. El antes, definido a través de las imágenes *amateur* de las violencias sufridas, se contrapone al después de la tranquilidad y soledad de la persona entrevistada.

Otra contraposición, define la estructura discursiva del filme: la de las imágenes tomadas en directo y la de las imágenes captadas durante el rodaje del documental. La estructura alternada entre imágenes *amateur*/Génova durante el G8 y entrevistas-imágenes del rodaje/Génova después del G8, está presente a lo largo de toda la película. Lo *amateur* representa las violencias sufridas, mientras que el rodaje interpreta la situación emotiva de los y las entrevistadas.

Ahora bien, a través de un trabajo de segmentación, estatificación y recomposición de la película,³⁵³ analizaremos los 8 bloques narrativos a fin de evidenciar en la relación entre secuencias, planos y encuadres, la estructura narrativa del texto fílmico.

Black Block empieza con la representación de un video *amateur* que nos presenta la *otra Génova*, la del G8, y con un plano de conjunto en picado de la multitud de gente que invade las calles de la ciudad, mientras se escucha en la voz del jefe de la policía durante la cumbre del G8, Gianni De Gennaro, que explica las motivaciones del asalto a la escuela Diaz. En *voice off*, mientras las imágenes reproducen un rodaje aéreo tomado en directo de la manifestación, se escucha la grabación de la voz de Gennaro que dice:

³⁵³ Carmona individua en el proceso de análisis de una película dos momentos diferentes: la descomposición y la recomposición. A su vez, la descomposición está dividida entre una primera labor de segmentación (en episodios, secuencias, planos y encuadres) y una segunda labor de estratificación (fase que trabaja transversalmente para definir los elementos que recorren los diversos segmentos aislados). A través de la recomposición es posible construir la estructura que otorga significado y sentido a la película. Carmona, R. (2005). *Cómo se comenta un texto fílmico*.

Ha sido posible identificar un grupo de quinientos italianos y dos mil extranjeros. Ellos [las personas que formaban parte del *Black Block*] suelen moverse de forma anónima, no siempre tienen una sede, no se encuentran habitualmente, pero se reúnen en todas partes del mundo, sobre todo en ocasiones de eventos significativos, con un conocimiento perfecto del territorio y de las técnicas de agresión.³⁵⁴

El discurso introduce la perspectiva de las fuerzas del orden, que justificaría la violencia realizada en contra de las y los manifestantes de la contracultura. Como en el estado de guerra descrito por Mbembe y Foucault (ver capítulo 1), el documental relata cómo la policía italiana encuentra, identifica, nombra y estudia al «enemigo». Un enemigo que se identifica con el extranjero (y aquí uso solo el masculino deliberadamente), y con el extraño: de hecho, el/la *Black Block* no solo es terrorista (o sea, extraño/a) sino también extranjero/a (tal como nos informa la película, dos mil personas del Bloque Negro se identificaron como extranjeras, mientras que solo quinientos con personas de nacionalidad italiana). Se establece una relación con las teorías propuestas por Mbembe a la hora de definir en la necesidad de la construcción de la idea de un enemigo ficticio y ficcionalizado una de las tecnologías empleadas por la necropolítica a la hora de generar políticas violentas. Para usar su soberanía, el poder, para Mbembe, no hace otra cosa que entremezclar el concepto de estado de excepción y de urgencia, con una idea ficcionalizada del enemigo. Trabaja también para construir y producir este tipo de realidad de emergencia y constante presencia del enemigo. Dentro del análisis del documental, este enemigo, de momento, se puede identificar con el sujeto participante del Bloque Negro.

Siguiendo esta línea de pensamiento y de representación que parte desde la mirada de las fuerzas del orden hacia el Bloque Negro, los títulos de crédito iniciales de la película muestran la imagen fotográfica de uno de estos presuntos *Black Block* [Fotograma 2]. Se trata de un chico con el puño izquierdo levantado, encima de un coche bocarriba, viste vaqueros y sudadera negra y un pañuelo le cubre media cara. Las

³⁵⁴ Traducción del italiano: “Essi sono soliti spostarsi in forma anonima, non sempre hanno una sede, non si incontrano abitualmente, ma si raccolgono da tutto il mondo soprattutto in occasione di eventi significativi con una conoscenza perfetta oltre che del territorio anche delle tecniche di aggressione”.

otras fotos también reproducen esta misma representación del sujeto identificable con el *Black Block* [Fotogramas 2-5].



Fotograma 2



Fotograma 3



Fotograma 4



Fotograma 5

Black Block empieza con este pre-texto:³⁵⁵ con las imágenes *amateur* de la gran manifestación multitudinaria, con la *voice en off* del comandante De Gennaro y con las fotos de las y los presuntos miembros del Bloque Negro. El pre-texto define la tesis a desmontar, es decir, la de una identidad política totalmente construida por las fuerzas del orden para legitimar la violencia con la que actuaron. En este documental, para deconstruir la idea del Bloque Negro como identidad política organizada que se reúne en la escuela Diaz, se entrevista a algunas de las personas consideradas *Black Blocks* que aquella noche estuvieron en dicha escuela.

La primera persona entrevistada es un chico de 31 años de Berlín llamado Muli. En el primer episodio de la película, las imágenes grabadas por las personas que han realizado el documental nos presentan Muli que, caminando por las calles de Berlin, en *voice off*, nos cuenta su vivencia. Esta persona relata su experiencia como *okupa*, experiencia que comienza en 2002, poco después de los acontecimientos de Génova; la ocupación de las casas, explica Muli en la entrevista, pasa por ser otra reivindicación política, esto es, el derecho de todas y todos a tener una casa en la que vivir y en contra de la propiedad privada. En el tiempo fílmico en el que se graba la entrevista, la casa en la que vive Muli está gestionada por una cooperativa y sustraída al mercado especulativo. Muli relata haber cambiado su postura política y haberse cuestionado la idea de que otro mundo es posible a los catorce años, cuando en la escuela se dio cuenta de cómo en nuestro mundo capitalista los sujetos se convierten en competitivos, consumistas, egoístas, individualistas o meritocráticos. En este mundo tan competitivo, Muli afirma que no encontraba su sitio. Encontró su sitio en el movimiento *punk-rock* berlinés, donde había una manera de vivir y unos conceptos de vivencia totalmente diferentes y alternativos al modelo neoliberal.

Las mismas palabras de Muli sirven como explicación de cómo nace su crítica al mundo capitalista contemporáneo, a la competencia entre individuos, al modo en que el mundo neoliberal en el que vivimos construye nuestra identidad. El relato del entrevistado es contemporáneamente un resumen de su experiencia personal y a la vez una reflexión política.

Desde nuestro punto de vista, el documental confiere al entrevistado un carácter

³⁵⁵ El pre-texto se podría definir como algo que no forma parte integrante de la diegesis fílmica, y que pero ayuda a dotar de significado el texto y flujo narrativo de la película.

de sujeto resistente en contra de aquel sistema de saber/poder identificado por Foucault y que define la identidad propia de los *sujetos sujetos*.³⁵⁶ A tal propósito, consideramos necesario retomar el término «dispositivo» planteado por Foucault. El autor llega a afirmar que un dispositivo sería un complejo haz de relaciones entre instituciones, sistemas de normas, formas de comportamiento, procesos económicos, sociales, técnicos y tipos de clasificación de sujetos, objetos y relaciones entre estos, un juego de relaciones discursivas y no discursivas, de regularidades que rigen una dispersión cuyo soporte son prácticas. Por eso no es exacto decir que los dispositivos «capturan» individuos en su red, sino que producen sujetos que, como tales, quedan sujetos a determinados efectos de saber/poder. Un dispositivo es un régimen social productor de subjetividad, es decir, productor de sujetos–sujetados a un orden del discurso cuya estructura sostiene un régimen de verdad. De ahí que la familia, la fábrica, el hospital, la escuela, el cuartel, la iglesia, el club de fútbol, el partido político, la universidad, sean dispositivos, aunque también lo son el teléfono móvil, la televisión, la radio, el teatro, la literatura, y el cine.

Dado que cada dispositivo tiene su función específica, entre todos conforman una «red de poder-saber» que los articula, los complementa y los potencia mutuamente, dicha red contiene también contradicciones, porque no todos los individuos circulan sistemática y uniformemente por la red de poder–saber, y porque cada dispositivo porta una especificidad en cuanto al tipo de sujeto que pretende producir.

El personaje de Muli en el documental podría representar esta contradicción de la red de poder–saber del dispositivo; a través de su resistencia a la lógica y a los discursos dominantes del capitalismo, Muli se muestra como un sujeto disidente.

La entrevista a Muli sigue con la narración de su experiencia en Génova, empezando desde por qué decidió ir: esta es, como ya hemos afirmado, la primera temática que se desarrolla dentro de las entrevistas. Mientras la cámara de mano le sigue por las calles de Berlín, escuchamos la voz de Muli encuadrado de espaldas, que afirma que después de haber participado en la manifestación de Praga, donde se bloqueó la cumbre del Fondo Monetario Internacional, pensó que quizás a través de las grandes manifestaciones la gente sí podría cambiar las cosas. El entusiasmo por haber conseguido una pequeña victoria en Praga le motivó para seguir participando en las

³⁵⁶ En Deleuze G., (1990), «¿Qué es un dispositivo?», en Deleuze, G., Dreyfus, H. L., Frank, M., Glucksmann, A., Miller, J. A., & Rorty, R. (1990). *Michel Foucault filósofo*, Barcelona: Gedisa.

manifestaciones altermundistas. Muli habla también de los recuerdos que se lleva de las manifestaciones de Génova: habla de la heterogeneidad política y la alegría de los y las manifestantes, de la gente que se manifestaba festejando, tan diferente humana y políticamente la una de la otra (campesinas y campesinos contra las políticas agrarias mundiales se juntaron con autónomas y autónomos, anarquistas y punks de una manera totalmente pacífica); este recuerdo se une con la tensión de la manifestación del 21 de julio y con los disturbios y ataques contra las y los manifestantes por parte de las fuerzas del orden.

Durante la entrevista, las imágenes del documental nos introducen en el mundo de la contracumbre del G8: en un plano alternado, las imágenes de la fiesta y de las personas manifestantes desaparecen para dejar lugar a las de la violencia policial. Muli relata la tensión, el humo de los lacrimógenos, la imposibilidad de huir, el terror de la gente: «Una cosa como la que ha pasado allí nunca la había visto en mi vida, y no quiero verla nunca más. Porque no tenía nada de una acción policial normal, la he vivido como una acción militar. Y como mucha otra gente, he tenido ya, desde el principio, miedo a morir».

Las palabras del entrevistado y las imágenes de vídeo definen la estructura narrativa de la película: el testimonio de Muli sobre las violencias de las fuerzas del orden se alterna a través del montaje con los vídeos *amateurs* que reproducen las caras ensangrentadas [Fotograma 6], los cuerpos heridos [Fotograma 7] la gente que corre [Fotograma 8], los disparos de los gases lacrimógenos, las cargas policiales [Fotograma 9], y el asesinato de Carlo Giuliani.



Fotograma 6



Fotograma 7



Fotograma 8



Fotograma 9

En el minuto 9, y en referencia al día siguiente al asesinato de Carlo, la entrevista a Muli relata el terror vivido durante la manifestación, la falta de aire, el miedo de los y las manifestantes que empezaban a retirarse por el hecho de no poder continuar resistiendo. Mientras las imágenes amateurs nos representan las violencias llevadas a cabo por las fuerzas del orden, escuchamos en *voice off* la voz de Muli, que afirma: «Ya no podía seguir adelante. He empezado a no respirar. Luego se ha juntado el miedo de la gente que ha empezado a retroceder». Las imágenes del documental, de nuevo, nos muestran a la gente corriendo, amontonada, asustada, atrapada, inmovilizada, gritando. Las imágenes *amateur* presentes en el documental restituyen a

su público la violencia como estrategia de control y de miedo.

Tal como afirma Barthes en relación con el carácter connotativo de la imagen (ver capítulo 2), es posible considerar que los vídeos *amateurs* presentes en la película representan y certifican lo sucedido, *el haber estado allí*. La imagen así se manifiesta como una re-presentación, una resurrección, demuestra desde su carácter denotativo que lo que representa ha existido, conserva eternamente lo que fue presencia.

En *Black Block*, el desarrollo de la función punitiva del poder se manifiesta a través del castigo sobre los cuerpos de los y las manifestantes. Ese control se manifiesta por medio de las tácticas y estrategias militares, los golpes físicos y psicológicos, la inmovilización, la *aterrorización*. La estrategia del control sobre estos cuerpos no funciona solo durante la manifestación, sino también después: Muli nos explica cómo ahora, el hecho de ver a un policía por la calle le crea una atmósfera negativa, cómo este cuerpo policial se identifica con un *ejército* enemigo. «Estaba atrapado entre la gente y no podía moverme, ni siquiera andar. Estaba tan aplastado, que si hubiera levantado los pies no hubiese caído. La gente estaba tan amasada que los lacrimógenos rebotaban sobre las personas, sin siquiera tocar el suelo».

Tal como demuestran las teorías de Useche Aldana (ver capítulo 1) sobre la activación de los miedos a través de una primera fase paralizadora y una segunda de inacción del sujeto,³⁵⁷ el testimonio de Muli y su claridad a la hora de afirmar su negación total a la posibilidad de asistir una segunda vez a un evento tan violento, manifiesta en el documental un discurso sobre las estrategias de control y miedo llevadas a cabo por las fuerzas del orden italianas. La visibilización de los miedos por parte del entrevistado y las imágenes *amateurs* de cuerpos heridos, amoratados, contusionados, ensangrentados y presos [Fotograma 10-12], interpretan los hechos del G8 de Génova desde la denuncia de las violencias sufridas, y generan aquellos nuevos sentidos y aquellas memorias colectivas teorizadas por Lotman en su trabajo sobre la semiosfera (ver capítulo 2). En esta película, de hecho podemos, encontrar las tres funciones del texto definidas por el autor: difundir información, generar nuevos sentidos y crear nuevas memorias colectivas. La información difundida por *Black Block* tiene que ver con las violencias realizadas por parte de las fuerzas del orden durante el G8 de Génova; la creación de nuevos sentidos tiene que ver con la intención de desmontar la

³⁵⁷ Useche Aldana, Ó. (2008). Miedo, seguridad y resistencias: el miedo como articulación política de la negatividad. Op. Cit.

tesis manifestada en el pre-texto de la película, es decir de que durante el G8 de Génova había un colectivo amplio de gente que se identificaba con el Bloque Negro y que tenía como finalidad aterrorizar y generar violencia en contra de la población y ciudadanía genovesa; y finalmente, la generación de una nueva memoria colectiva tiene que ver con la reivindicación de un nuevo mundo posible, basado en la experiencia de lo vivido.



Fotograma 10



Fotograma 11



Fotograma 12

Volviendo al proceso de segmentación y estratificación del análisis de la película y a lo que en nuestra tesis identificamos como uno de sus discursos básicos; el miedo a la policía, afirma Muli que era evidente que nadie quería acercarse a ninguno de ellos: «Era como una armada hostil, un ejército enemigo». La entrevista a Muli continúa

explicando por qué decidió ir a descansar a la escuela Diaz (esta es la primera temática que identificamos en el desarrollo de las entrevistas).

Muli, en el documental, afirma que estaba tan preocupado por lo que había pasado durante las manifestaciones que evaluó la posibilidad de no ir al estadio Carlini (donde pensaba que no estaría seguro) e ir, en cambio, a la escuela Diaz. Recordemos que las escuelas Diaz y Pertini, y el estadio Carlini, se convirtieron en los principales puntos de referencia para las personas que llegaban a Génova para manifestarse contra las políticas económicas y sociales de la cumbre del G8. Estos tres espacios tenían la función de acoger a las personas manifestantes durante los cuatro días de la contracumbre. En la escuela Diaz se concentró una mayoría de gente proveniente de diferentes naciones europeas. La misma elección la hizo Lena, segunda persona entrevistada en el documental. Ella también estaba en estado de *shock* y decidió ir a la escuela porque era un lugar autorizado para dormir.

La estructura del montaje en paralelo presentando las imágenes grabadas por las personas que han realizado el documental (esto es, la ciudad de Berlín) y las imágenes *amateurs* de la manifestación con la banda sonora en *voice off* de Muli, cambia con la entrevista al segundo testigo presentado en la película. En el minuto 14, el filme continúa con el testimonio de Lena; aquí podemos identificar claramente la segunda función del texto detectada por Lotman (ver capítulo 2), esto es, la construcción de nuevos sentidos. Es decir, el documental, a diferencia de lo que afirmó en su tiempo el jefe de policía, genera la idea —a través del testimonio de las personas entrevistadas— según la cual la gente que se quedó aquella noche para dormir en la escuela lo hizo sin ninguna premeditación y organización; fue motivado por el hecho de que la escuela era un lugar legalmente autorizado para alojar a las manifestantes y los manifestantes. Este fragmento se hace funcional a la hora de desmentir la tesis de De Gennaro (el jefe de policía) y a la hora generar la construcción de otras verdades y realidades existentes.

La denuncia de las violencias policiales se entremezcla con la reivindicación de esta nueva verdad, con la aparición del tercer entrevistado, Neal, amigo de Lena [Fotograma 13]. En su primera aparición en el documental, vemos a Neal en plano medio, está sentado en una sillita típica de las escuelas, y detrás de él, a su derecha, el detalle de un extintor. La reconstrucción escenográfica nos lleva idealmente en la escuela Diaz.



Fotograma 13

La cuarta persona entrevistada es Mina, aparece en primer plano y, como los otros tres entrevistados que siguen (Michael, Den y Chabi) nos introduce en la segunda temática que se encuentra dentro de la estructura narrativa de la película: los primeros minutos en los que entraron en la escuela Diaz. Michael explica que fue cuestión de cinco minutos, que, si se hubiese quedado en el bar de al lado de la escuela, no le hubiese pasado nada.³⁵⁸ Dan y Chabi hablan de la presunta tranquilidad que aquel lugar, la escuela Diaz, les transmitía, dada su cercanía al *Media Center* del *Genoa Social Forum* y al hecho de que era un lugar autorizado para dormir. A pesar de esta tranquilidad, cuenta Chabi, «en un momento dado la gente empieza a gritar ¡policía, policía!» y, en este punto del documental, las imágenes *amateurs* vuelven a la escuela, donde la gente duerme con toda tranquilidad en el suelo, en sus sacos de dormir [Fotograma 14]. La isotopía del antes y del después de las agresiones policiales realizadas en la escuela se hace funcional a la hora de crear aquella espera, aquella tensión emotiva en el público: algo está a punto de suceder, pero aún no ha sucedido. En este momento fílmico se puede leer el *punctum* barthesiano (ver pp.182-183): como espectadores/as sabemos que las violencias han sucedido, las personas ya han sido torturadas, pero en el tiempo fílmico este momento aún no ha llegado, generando en la espectadorialidad una paradoja temporal y de sentido. Como espectadora, sé que ha sucedido, pero en el tiempo fílmico aún no ha sucedido.

Con las palabras de Chabi llegamos a la tercera temática que articula el proceso narrativo de la película a través de las entrevistas: la descripción de la incursión de la policía en la escuela. El montaje paralelo nos presenta, por un lado, las personas

³⁵⁸ Como veremos en el capítulo 5, esta alusión espacio-temporal la encontramos también en la película *Diaz*, en la que unos chicos, a diferencia de lo que le ocurrió a Michael, sí decidieron quedarse en el bar a tomar otra cerveza.

entrevistadas en primer plano o plano medio, sentadas en una habitación que puede reproducir la escenografía de una escuela, y por el otro, las imágenes *amateurs* de las violencias de las fuerzas del orden.



Fotograma 14

En el documental, Michael sigue la narración sobre las violencias y afirma que el estado de ánimo en la escuela era tranquilo y que, a pesar de que aparentemente ya había pasado todo, centenares de policías irrumpieron en la Diaz como si fueran unos «Robocop».

Una vez contada la incursión de la policía en la escuela, a través de las palabras de las personas entrevistadas, se introduce la cuarta temática presente en la película: las emociones y los pensamientos que se desarrollaron en aquel instante. En el minuto 27, Michael y Muli nos hablan de la sensación de miedo y ansiedad no solo suyas, sino de todas las personas presentes en la escuela, Mina describe a los policías como «perros rabiosos» y habla del pánico que vivió. Den destaca los gritos y cuenta cómo él y otros dos «hombres grandes y fuertes» se escondieron debajo de una mesa. En este momento todos y todas las entrevistadas hablan de sus propias sensaciones, el discurso de reivindicación política por cómo el cuerpo reacciona ante el miedo, el espanto, el terror y el riesgo de ser agredido o asesinado; el cuerpo congelado, sin reacciones, las manos arriba para que no las/los identificasen como enemigas y enemigos. Neal dice: «corríamos por la escuela, de arriba abajo y viceversa, sin mucho sentido, hasta que decidimos escondernos en una habitación de la tercera planta». Otra vez, de manera insistente, el documental, a través de la voz de las personas entrevistadas y a través de la experiencia —entendida como política de resistencia— relata el castigo sufrido por los cuerpos. A nivel de *puesta en serie*,³⁵⁹ estos dos elementos se representan a través del

³⁵⁹ Carmona, R. (2005). *Cómo analizar un texto fílmico*.

uso de la banda sonora en *voice in* y de la entrevista, que, como hemos evidenciado a la luz del pensamiento de Nichols (ver capítulo 2), es una de las características básicas empleadas en los filmes documentales para transmitir el efecto de verdad y generar la identificación espectral por parte del público.

Siguiendo con el análisis del cuarto bloque narrativo de la película, a través de la entrevista a Chabi aprendemos que, después de la confusión, del caos, del miedo, de la reacción incontrolada de los cuerpos, ya nadie corría, había calma en el gimnasio donde él había decidido esconderse: «allí imaginaba a todas las personas en su posición, en su lugar escogido para vivir lo que iba a pasar. No se oían gritos, no se oía otro ruido que el originado por la policía intentando forzar la puerta». De pronto, mientras el flujo narrativo sigue a través del relato de la gente entrevistada, las imágenes del documental nos llevan a este instante. Chabi nos habla del primer policía que entró [Fotograma 15]: «entraba con una exhalación, como resoplando odio, con una ansiedad por eliminarnos que sorprendía. Se iba acercando, y a poca distancia tomó una silla con la mano y, cuando yo ya estaba empezando a sentarme en el suelo, lanzó la silla contra nosotros».



Fotograma 15

Mina afirma: «Oía las botas de la policía mientras recorrían las escaleras y sabía que nos iban a atacar. Son momentos muy, muy largos. Sientes exactamente que te va a ocurrir algo».

En el minuto 34 del documental empieza el relato desde el punto de vista de las personas agredidas —llegamos así a la quinta temática detectada: la violencia física sufrida—: las palizas, los golpes en todas las partes del cuerpo, la sangre, la resistencia del cuerpo concentrada en treinta segundos para sobrevivir, las convulsiones, las crisis de pánico, la idea de que la gente a tu lado está muerta porque yace inmóvil, y la rabia de los policías, el furor, el odio alucinante, el deseo de venganza, la amenaza de muerte.

Dan afirma: «estábamos congelados, totalmente petrificados. Me he levantado y he pensado “ahora hace falta decir algo, porque si no comenzará la violencia”, y he seguido diciendo “¡Calma, calma!”». Neal y Lena cuentan cómo la policía empieza a agredirlos a ambos, como entre ocho y once policías empezaron a agredir a Lena con patadas y porrazos por todo el cuerpo, rompiéndole las costillas. A Neal le pasó lo mismo, le pegaron y después de dejarlo en un charco de sangre le echaron *spray* de un extintor por todo el cuerpo, causándole más dolor en las heridas que llevaba en la cara. Dan relata los porrazos recibidos en la cabeza y en todo el cuerpo, agresiones que le causaron un desmayo momentáneo a causa del dolor. Lo que le llama la atención a Dan —afirma en el filme— es la crueldad con la que la policía agredía a la gente. Muli, comentando cómo los policías empezaron a agredir a la gente (e introduciendo la sexta temática detectada: la manera de percibir la violencia y su descripción tanto física como psicológica), dice: «parecían una horda de jabalíes furiosos drogados de *speed*. Era un bombardeo de golpes continuo. No creo que haya podido durar más de treinta segundos porque de otra manera no hubiese sobrevivido [...] Me quedé sin aliento y pensaba que seguramente me iba a morir porque no tenía más aire». Chabi, por su parte, afirma: «Una paliza salvaje. La mayor paliza de mi vida, sin duda. Toda mi concentración, toda mi capacidad de resistencia estaba empleada en estos minutos y no sabía si podría soportar más aquello. Pero los golpes cesaron. Entonces abrí los ojos y la escena era dramática». Muli cuenta que, después de haber recibido unas cuantas palizas, se despierta después de los golpes rodeado de sangre por todos los lados: «Encima de mí, delante de mí... No había visto nunca tanta sangre en mi vida, y creo que no voy a verla nunca más».

Después de haber relatado sobre la violencia, las emociones y sensaciones que las personas entrevistadas vivieron, el documental empieza a introducirnos en el momento en el que la policía, después de la incursión en la escuela Diaz, sale de la escuela —así se introduce la séptima temática detectada. Encuadrado en primer plano, Micheal cuenta que: «De pronto, como si fuera un último acto de una representación teatral, los policías se dividen por los dos lados del pasillo de la escuela y dejan salir a la gente que se encontraba allí». De pronto, a través de un cambio de plano, volvemos a ver las imágenes amateurs grabadas durante la contracumbre. Como en una representación teatral, las y los que se pensaba (o decía) que eran *Black Block* salen del escenario mientras que los policías les escupen encima. Gente andando, gente sangrando, gente en camilla... fuera les esperan periodistas, manifestantes,

representantes del *Genoa Social Forum*, abogados y abogadas, representantes del gobierno y de los partidos y policías. La función se acaba 13 minutos después, al menos dentro de la escuela Diaz, pero ahora empieza un nuevo acto; el documental sigue su narración llegando a introducir la octava temática que hemos detectado dentro de la narración, el momento del hospital y el de la cárcel de Bolzaneto y/o Voghera con las respectivas torturas físicas y psicológicas.

Una vez en el hospital, la gente de la escuela Diaz fue medicada y, como nos cuenta Muli entrevistado en plano medio, llevada poco después a la «Estación de Crisis» del mismo hospital, desnudada, obligada a hacer flexiones, golpeada, insultada, amenazada, asustada y aterrorizada voluntariamente. Allí, de nuevo, la tortura, tortura tanto física como psicológica. A Muli le obligaron a desnudarse, y por cada prenda que se quitaba, un golpe. Le obligaron a hacer flexiones, y por cada flexión, un golpe. Le obligaron a ducharse, y él mismo cuenta:

Y allí me han intimidado, y se han excitado todos como si quisieran comerme vivo. [...] El chico que iba después de mí estaba vestido de negro y llevaba muchos tatuajes, parecía un punk. Yo fui solo el calentamiento. Él fue agredido por todos. Le reabrieron todas las heridas. Tuvo que quitar su sangre esparcida por todas las paredes. ¿Qué decir?, una experiencia muy desagradable. Las veinticuatro horas siguientes, en la cama del hospital, fueron puro horror, nos esperábamos de todo. Cuando te pasa una cosa así no sabes nunca cuáles son sus límites. Me despertaba y veía un policía que se tocaba los huevos y, mientras que me insultaba, el otro quitaba el seguro a la pistola. Al chico que estaba al lado de mi cama le fue peor, con él hicieron unos juegos; uno cogía la pistola como si quisiera dispararle mientras que el otro le paraba. Claro, ahora después de años, sé que ha sido toda una farsa, pero en aquella situación uno se lo cree de verdad. Al principio supe elaborar todo eso. Durante años me he acordado de aquellas escenas después de la ducha. Solo después de haber encontrado al chico que estaba conmigo, empecé a acordarme de que no nos habían pegado en el hospital, sino que habían sido horas de verdadero terror.

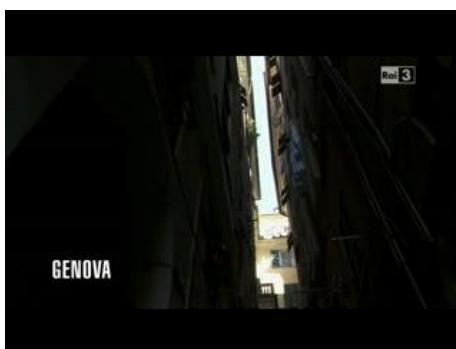
A lo largo del documental, el *texto* nos restituye otra historia, y con ella otro discurso: la finalidad de las fuerzas del orden parece ser la de intimidar a través del castigo del cuerpo, y el castigo del cuerpo no se inflige solo a través de la violencia física, sino también de la psicológica. Tal como afirma Useche Aldana (ver capítulo 1),³⁶⁰ castigar un cuerpo significa también enseñarle a vivir «el miedo al miedo» y el miedo a algo que pueda pasar, dejarlo en una situación de inseguridad y de continua alerta. De hecho, Muli habla del trauma que ha vivido por la violencia sufrida, habla de lo que se ha llevado a nivel psicológico de aquella experiencia: insomnio, pesadillas constantes, nerviosismo, sensación de estar en eterno peligro, la adrenalina al máximo, el distanciamiento de la sociedad.

Después del relato de Muli, la película nos introduce en la experiencia de los entrevistados y las entrevistadas en la cárcel de Bolzaneto y Voghera. Los entrevistados relatan que la gente que podía andar fue llevada, con los furgones de la policía y sin saberlo, al centro de detención de Bolzaneto y de Voghera. Aquí, de nuevo, gritos, palizas e insultos de los policías y temblor y dolor como reacción de los cuerpos. A través la estructura de la entrevista y de la alternancia de las declaraciones de los seis testigos, encuadrados en plano medio y en primer plano, el documental relata cómo el tipo de torturas vividas por Muli fueron sufridas también por Neal, que después del hospital fue llevado, también sin saberlo y sin ser avisado, al cuartel de la policía de Bolzaneto, momentáneamente empleado como cárcel. Un trato similar sufrieron Dan, Mina y Chabi. Chabi define Bolzaneto como un «centro de detención masiva, de castigo, previo a la cárcel». Allí, de nuevo, torturas: señalados y fichados con una cruz negra en la cara hecha con un rotulador: «como si fuéramos ganado. Yo pensé nos están marcando», dice Chabi. «Desde la celda los policías nos miraban y nos insultaban, y se reían de nosotros» dice Mina. Neal nos habla de las torturas físicas y psicológicas, mientras que Dan habla de la sensación de pérdida y terror de la gente en las celdas. Así se cierra la narración de las experiencias en las cárceles.

En los últimos quince minutos del documental se vuelve al principio, las imágenes nos devuelven a Berlín y a Muli que anda por sus calles, ya hemos salido de la escenografía

³⁶⁰ Useche Aldana, Ó. (2008). Miedo, seguridad y resistencias: el miedo como articulación política de la negatividad. Op. Cit.

de la escuela, ya hemos vuelto a la ciudad y a la vida en ella. Durante el segundo, tercero, cuarto, quinto y sexto bloque la representación fílmica se desarrolla a través de la constancia del montaje alternado que, por un lado, nos presenta en primer plano y en plano medio las personas entrevistadas en la escuela, y por otro, nos presenta las imágenes *amateurs* de las violencias militares. En el último bloque, el primer encuadre nos restituye a Muli que, en plano americano, arregla una bicicleta y nos habla del «trauma» que ha vivido durante años después de lo que le pasó en Génova y que no descubrió hasta tres años después, en 2004. Afirma que lo descubrió leyendo un folleto informativo que describía sus síntomas, es decir, las pesadillas nocturnas, el insomnio, la asocialidad, la percepción de la presencia de un peligro constante o el nerviosismo, enmarcándolos dentro del llamado «estrés post-traumático». Descubrir que otra gente estaba como él le hizo entender «que no estaba totalmente loco, que no era débil y que no se trataba de una locura mía, sino que era una reacción normal a un acontecimiento anormal». Después de haber introducido el tema del trauma, Muli cuenta que tras Génova vuelve a su vida y empieza a cuidarse para intentar superar ese trauma. Esto ocurre cinco años después, poco después de haber vuelto a Génova para los procesos judiciales. Las imágenes ahora nos llevan a Génova, una Génova normal, con sus calles estrechas y su gente, con su tranquilidad, con su puerto y su mar [Fotogramas 16 y 17].



Fotograma 16



Fotograma 17

En estos cinco años Muli dice que ha sido «poco activo políticamente. Era como si me hubiesen quitado mi capacidad de acción. Cuando veía tres policías juntos, empezaba a sudar. También la participación en manifestaciones normales se hacía difícil». Ahora Muli, junto a otra gente, está en un grupo de ayuda para personas que han sufrido situaciones iguales o similares, este grupo se llama «Activist Trauma Support» y su finalidad es «coser las heridas psicológicas» de este tipo de traumas.

La constitución de este grupo da la posibilidad de desarrollar una nueva forma de resistencia, una posibilidad de seguir en el activismo político. La manera de hacer política después de Génova para él ha cambiado, ahora —en el tiempo fílmico— se la vive y la percibe como algo más cotidiano, no solo dentro de las grandes manifestaciones y quedadas colectivas. Muli sigue luchando. Él define lo que pasó en la escuela Diaz como una «represión buscada. Querían demostrar qué pasa cuando se molesta demasiado a los que tienen el poder» y la otra finalidad era asustar la gente, hacer que volviese o se quedase en sus casas, era «traumatizar al movimiento». Después de la narración de Muli y de su nueva manera de vivir la participación y el activismo político, el documental acaba con las entrevistas.

Finalmente, en el documental (aunque no aparezca la presencia de una *voice over* que comenta o la presencia de un sujeto que entrevista y que hace preguntas) podemos detectar que las personas entrevistadas relatan cuestiones específicas que son las siguientes: por qué decidieron ir a dormir a la escuela Diaz, cómo vivieron los primeros minutos después de llegar a la escuela, la descripción de las violencias policiales en la escuela, las emociones y los pensamientos que desarrollaron en aquel instante, la violencia física sufrida, la manera de percibir la violencia y su descripción tanto física como psicológica, la salida de los policías de la escuela Diaz y el momento del hospital y el de la cárcel de Bolzaneto y/o Voghera con las respectivas torturas

físicas y psicológicas.

El personaje principal del documental es Muli, es él quien abre y cierra la narración dentro de la película; empieza hablando de su vida antes del G8 de Génova y acaba hablando del después. Él mismo habla de cómo lo que pasó en Génova y la experiencia que se vivió allí marca su vida. La percepción de la existencia de Muli pasa a través de este momento puntual y particular de su vida, su manera de relacionarse consigo mismo y con sus emociones, sensaciones, activismo político, así como la relación con su cuerpo pasan por este momento. Hay un antes y hay un después, hay, dentro de la contradicción y transversalidad misma del sujeto, la percepción de dos Muli diferentes; él dice, en relación con la experiencia del G8, que «hay un antes y un después. Has perdido algo en ti». El segundo Muli pasa por la aceptación de lo vivido en Génova y por la reconstrucción de su subjetividad después, a través de nuevas prácticas políticas y de nuevas vivencias: la idea, como afirma al final de la entrevista, de inscribirse en la facultad de psicología, el curso hecho sobre la asistencia sanitaria, la pertenencia al *Activist Trauma Support*, la visión de la política desde una perspectiva más cotidiana, todos estos aspectos hacen de Muli un nuevo sujeto reconstruido por y para el G8 de Génova.

La película se acaba con la pantalla en blanco y negro y con esta descripción gráfica:

Al final de la incursión en la Diaz, la policía detiene a las noventa y tres personas presentes en la escuela. Se les imputan cargos de conspiración encaminada a la destrucción y el saqueo, resistencia con agravantes y tenencia de armas de fuego. Después de tres años de investigación, los cargos contra los manifestantes se archivan de forma permanente. De sus testimonios comienzan las investigaciones contra veintinueve policías, quienes serán acusados de lesiones, falsedades y calumnias. Con la sentencia en segunda instancia, veinticinco policías fueron condenados a un total de ochenta y cinco años de prisión y cinco años de inhabilitación para cargo público. A los manifestantes se les debe un total de un millón de euros por los daños recibidos. En espera del juicio en la Corte Suprema, todos los policías condenados se han quedado con su trabajo normal y han tenido promociones profesionales. El ex jefe de la policía Gianni De

Gennaro, fue condenado en apelación a un año y cuatro meses por la inducción de falso testimonio en un procedimiento relacionado con el proceso de Díaz. Actualmente es jefe del Departamento de Seguridad de la Información, órgano de vigilancia de los servicios secretos italianos.³⁶¹

Como al principio, datos y números, «hechos» certificados esta vez por la ley. El texto legal en el texto documental, se muestra como prueba de las violencias realizadas por parte de las fuerzas del orden y como elemento fundamental del pacto de verdad y de credibilidad que la película debe de mantener con su público.

Considerando la película en su totalidad, es posible remarcar unos elementos recurrentes: a) los espacios son tres: Berlín, la ciudad de Génova durante y después la contracumbre y la reconstrucción escenográfica de la escuela Diaz; b) los materiales figurativos recurrentes son los vídeos *amateurs* realizados durante la contracumbre, c) el sonido fónico es la *voice in* de las seis personas entrevistadas. A nivel de puesta en serie, la película se estructura a través del montaje alternado que representa, por un lado, las imágenes grabadas por las personas que han realizado el documental en las que asistimos a las entrevistas y por otro lado, la realidad representada por las imágenes *amateurs* grabadas durante la contracumbre.

A nivel de recomposición de la película,³⁶² consideramos que, desde nuestra perspectiva, las tecnologías biopolíticas se reproducen a través de los siguientes

³⁶¹ Traducción del italiano: “Al termine dell'irruzione alla Diaz, la polizia arresta le novantatré persone presenti nella scuola. L'accusa è associazione a delinquere finalizzata a la devastazione e al saccheggio, resistenza aggravata e porto d'armi. Dopo tre anni di indagini le accuse contro i manifestanti vengono definitivamente archiviate. Dalle loro testimonianze iniziano le indagini contro ventinove poliziotti, che verranno rinviati a giudizio per lesioni, falso e calunnia. Con la sentenza di appello, venticinque poliziotti vengono condannati complessivamente a ottantacinque anni di reclusione e cinque anni di interdizione dai pubblici uffici. Ai manifestanti è stato riconosciuto un primo risarcimento danni per un totale di un milione di euro. In attesa della cassazione tutti i poliziotti condannati sono rimasti ai loro posti o hanno avuto avanzamento di carriera. L'ex capo della polizia, Gianni De Gennaro, è stato condannato in appello a un anno e quattro mesi per l'induzione alla falsa testimonianza in un procedimento connesso al processo Diaz. Attualmente è a capo del Dipartimento delle Informazioni per la Sicurezza, organo di vigilanza sui servizi segreti italiani”.

³⁶² Carmona, además de la primera fase de segmentación de cómo se comenta un filme, individua una segunda, esto es, la recomposición en la que se elabora el espacio textual y el texto. Carmona, R.

aparatos técnico–discursivos: la visibilización de la segregación del espacio urbano y su división en *Zona Verde, Amarilla y Roja*; la creación ficcionalizada del enemigo identificado en el/la *black block*; el miedo y el sentimiento de inseguridad de la ciudadanía; la percepción de una situación de emergencia y de peligro por los/las habitantes de Génova; la representación a través de los seis testimonios y de las imágenes *amateur* de la tensión, del miedo a morir, de los aparatos de guerra como humo de los lacrimógenos, camionetas, pistolas y uniformes de las fuerzas del orden, de los cuerpos ensangrentados, golpeados, heridos, violados, abusados y asesinados, el odio de las fuerzas del orden, las intimidaciones físicas y psicológicas, la cárcel, las crisis de pánico, etc.

Todos estos elementos llegan a representar con claridad unas prácticas políticas muy afines a una situación política de estado de excepción permanente, mezclado con tecnologías del. A través del análisis de este texto fílmico, es posible afirmar que la violencia gubernamental realizada durante el G8 de Génova entra en el estado de excepción y de derecho como elemento fijo que decreta el poder de la soberanía sobre la vida y sobre la muerte de los sujetos: el poder sobre la vida avalaría así el poder de dar la muerte. La película *Black Block* representa nuevas formas de control y de dominación de los sujetos y de las comunidades que se pueden identificar con los aparatos necropolíticos a través de la instauración de un estado de excepción y de una idea ficcionalizada del enemigo. Durante el G8 de Génova, este estado de excepción y de emergencia llegó a identificarse con la injustificada sensación de amenaza causada por las manifestaciones desde abajo, y con la idea ficcionalizada y la identificación de los/las manifestantes como el enemigo, además de la segregación espacial en diferentes zonas.

4.2 Las tres funciones del texto entre prueba y testimonio: *The Summit* (Fracassi y Lauria, 2013)

La reflexión que Lotman nos presenta en el texto *La semiosfera I* (ver capítulo 1),³⁶³ constituye desde nuestro punto de vista una base sólida para la definición del proceso de comunicación y sus sistemas de significación. Aquí, el autor afirma que convendría concebir la comunicación más como un proceso de transformación que como transferencia o transmisión de información. En *La Semiosfera I*, Lotman identifica las tres funciones de un texto y afirma que después de una primera función comunicativa, es decir, la de transmisión de información, el texto cumple también una segunda función: la de generar sentidos. La tercera función está ligada a la memoria de la cultura. Evidentemente, condición *sine qua non* para que el texto actúe como tal es que esté sumergido en la *semiosfera*, ya que es la misma que decide lo que puede mantenerse en la memoria y lo que puede olvidarse.

Teniendo en cuenta que cada tipo de representación es, de hecho, una transformación, la función de la relación que hay entre textos y realidad se complica. Remarcamos que esta problematización de la relación entre los textos y realidad(es) se muestra como un elemento constituyente a la hora de analizar los textos audiovisuales. Aunque veamos en estos el intento de narrar de forma firme e inamovible la(s) realidad(es), lo que reproducen es una representación e interpretación de las mismas, con la finalidad de crear otras realidades a través de un trabajo colectivo que nace del encuentro entre quien realiza, quien recibe y el contexto en el que nace y se distribuye la película. En la presente investigación, a la hora de analizar los seis filmes documentales militantes —que tienen como una de sus primeras finalidades la de contar «otra verdad», visibilizarla y reivindicarla— es necesario preguntarse qué herramientas utilizan estos textos para a) construir y reconstruir otros significados y otras realidades existentes y b) hacer que su propio discurso sea, a tal efecto, creíble.

Este apartado pretende analizar el texto fílmico y los textos inscritos y utilizados en el documental *The Summit* (Franco Fracassi y Massimo Lauria, 2013) teniendo en cuenta dos preguntas de investigación específicas, es decir, investigaremos sobre cómo se generan nuevos discursos en la película y sobre cómo la presencia de prueba y testimonio en sentido derridiano ofrecen herramientas útiles a fin de generar estas

³⁶³ Lotman, I., Navarro, D., & Cáceres, M. (1996). *La semiosfera I*. Op. cit.

nuevas realidades y discursos.

Tal como evidencia Derrida (ver capítulo 2),³⁶⁴ hay una diferencia considerable entre prueba y testimonio. La primera se debe considerar como archivo técnico mientras que el segundo se basa en la palabra de la persona entrevistada, está hecho en primera persona e implica fe, creencia, compromiso con la verdad. Consideramos el testimonio como un discurso, una producción de sentidos y significados. Es sobre la base de esta distinción sobre la que analizaremos el documental *The Summit*, ya que se muestra relevante analizar el texto fílmico resaltando la importancia de las pruebas y de los testimonios presentes en las películas y funcionales a la construcción de nuevas realidades, sentidos y de nuevas memorias colectivas. Si, por un lado, Lotman nos ofrece la posibilidad de leer en el texto tres funciones relacionadas con la difusión de información, de nuevos sentidos y de nuevas memorias colectivas, el pensamiento de Derrida nos ofrece, por el otro, la posibilidad de leer en los testimonios presentes en la película la base sobre la que se estructuran estas tres funciones del texto lotmaniano.

The Summit tiene la duración de 95 minutos y es un documental sobre la contracumbre del G8 de Génova, producido en 2012 por Minerva Picture y realizado por los periodistas y directores Franco Fracassi y Massimo Lauria. Fue presentado en varios festivales: Berlinale 2012 —en la sección Panorama Dokumente—, Bifest (Bari Interational Film Festival), Génova Film Festival, Festival de Rio en Rio de Janeiro, el festival «I've seen films» en Milán, donde ha ganado el premio al mejor documental.

La *historia* de la película es la siguiente: estamos en Génova (Italia), en Julio 2001, y se está desarrollando la contracumbre del G8. Durante los días comprendidos entre el 19 y 22 de julio, seis millones de personas se concentraron en Génova para manifestarse contra la política neoliberal y capitalista de la cumbre del G8 y su manera de gestionar las políticas globales. Se ejerció un altísimo nivel de violencia militar y policial contra la gente que se manifestaba, miles de personas fueron agredidas brutalmente, retenidas en la cárcel, torturadas física y psicológicamente y una en concreto, Carlo Giuliani, fue asesinada bajo el disparo de una pistola de un *carabiniere* italiano.

La manera de gestionar la esfera pública durante la contracumbre del G8 de Génova impactó de diversos modos en el campo de lo político y de lo cultural, permitiendo que las nuevas políticas económicas mundiales y el grado de resistencia de

³⁶⁴ Derrida, J., Stiegler, B., & Chiesa, L. (1997). *Ecografie della televisione*. Op. cit.

los movimientos sociales, no solo italianos sino de todo occidente, se desplazaran hacia nuevas articulaciones organizativas y sociales. El documental *interpreta* que la información de las violencias policiales, invisibilizada por los medios de comunicación institucionales o para-institucionales de aquella época, existe. Eso, junto a otros aspectos, hace de *The Summit* un documental militante, es decir, un documental que tiene una intención política declarada. Su posicionamiento se reivindica y no se esconde.

En *The Summit* notamos el posicionamiento político de la película a través de la *prueba* escrita de la declaración que *Amnesty International* hizo pública poco después de que se acabara el G8 de Génova: «La más grave suspensión de los derechos democráticos en un país occidental desde de la Segunda Guerra Mundial».³⁶⁵

El cine o documental militante podría, de hecho, definirse como un tipo de producción cultural que implica una intervención política, de orientación no comercial, que apunta a un mercado indefinido, pero a un público politizado, que incluye tipos diferentes de trabajo (artístico, técnico, calificado) y que muchas veces está producido y distribuido por productoras circunstanciales o pequeñas e independientes.

Podemos afirmar que ya desde el principio la película cumple con su primera función, es decir la de difundir nueva información. La misma información se muestra con una fuerza transformadora que nos dirige hacia una construcción de nuevos sentidos; segunda función de los textos según Lotman. De hecho, esta película, aparentemente, funciona como registro de estos acontecimientos a la vez que participa de los debates públicos sobre temas sociales, contribuyendo así, a través de las imágenes y de los testimonios, a la construcción de memorias e identidades tanto individuales como colectivas.

En contraposición al discurso oficial emitido por periódicos, televisión y radios institucionales que constituían los «hechos» del 2001 como una guerrilla urbana provocada por la gente que en aquellos días había tomado la calle, la película visibiliza «otro discurso», el de las personas que estuvieron en aquellas manifestaciones; visibilizando cuerpos y experiencias vividas. Esto nos lleva a afirmar que el testimonio de las personas que estuvieron en Génova contribuye en el texto fílmico, y se hace discurso generando nuevos sentidos. La película —el texto— interpela un determinado colectivo social, se relaciona con él a fin de incurrir en el espacio socio-cultural de la

³⁶⁵ Traducción mía.

semiosfera para desestabilizar los límites de aquella frontera entre lo semiótico y lo alosemiótico, es decir, entre lo que se acepta y conforma con la(s) realidad(es) y lo que no. Estableciendo el contacto entre texto y público a través de los testimonios y de las pruebas, *The Summit* intenta participar en la construcción de nuevos discursos.

La construcción de la «verdad», el efecto de «realidad» o la credibilidad del discurso en relación con los acontecimientos que se desarrollaron durante la contracumbre del G8 supone el campo de batalla entre el proceso de construcción de realidades planteado por los medios institucionales y el construido por los movimientos sociales de todo occidente y América del Sur. Para que la representación de la realidad y el efecto de verdad sean más conformes a los que socialmente llamamos «hechos», el documental usa imágenes *amateurs* y textos judiciales junto a documentaciones del Ministerio del Interior y de Defensa llegadas a las comisarías genovesas poco antes del G8 [Fotogramas 1-3]. Aquí entramos en el contexto de las pruebas en términos derridianos: los textos judiciales y las imágenes *amateur* funcionan como certificación de la palabra, del testimonio, generando así una relación de credibilidad más estrecha entre público y texto fílmico.

REPARTO DI AMMISSIONE	REGIME E TIPO DI RICOVERO	DATA	ORA	NUMERO
9	ORDINARIO <input type="checkbox"/> URGENTE <input type="checkbox"/> 130 <input type="checkbox"/> TV <input type="checkbox"/>	20/06/01	12:00	18
MOTIVO DEL RICOVERO		RICOVERO ELETTIVO PER INTERVENTO CHIRURGICO		
PRIMO RICOVERO PER SPECIFICA DIAGNOSI <input type="checkbox"/>		RICOVERO SUCCESSIVO PER STESSA DIAGNOSI <input type="checkbox"/>		
PROVENIENZA DEL PAZIENTE		PROPOSTA DI RICOVERO MEDICO DI BASE C		
INVITO DA SPECIALISTA		TRASFERITO DA ALTRO ISTITUTO DI CURA PUBBLICO <input type="checkbox"/>		
TRASFERITO DA ALTRO ISTITUTO DI CURA PRIVATO C				
Il Sedente		COGNOME		
		PAGANI CARLO MARCO		
Nato a		Professione		
Cognome di residenza		Via		
DIAGNOSI		PROGNOSI		
		- Tumore maligno		

Fotograma 1

MINISTERO DELL'INTERNO
DIPARTIMENTO DELLA PUBBLICA SICUREZZA
Direzione Centrale della Polizia di Prevenzione
Segreteria di Sicurezza

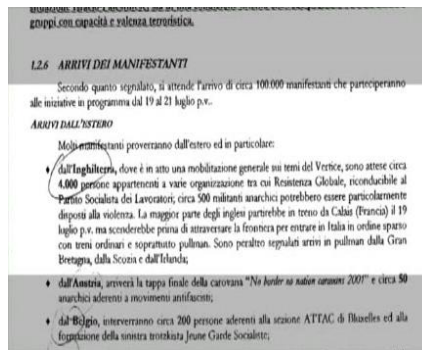
DISTINTA NR. 5 DEL 8 GIU. 2001

AL COMANDO PROVINCIALE DELLA POLIZIA DI ROMA

IL DOCUMENTO DIRETTO AL

NUMERO DI PROTOCOLLO	DATA
24/6/2001	

Fotograma 2



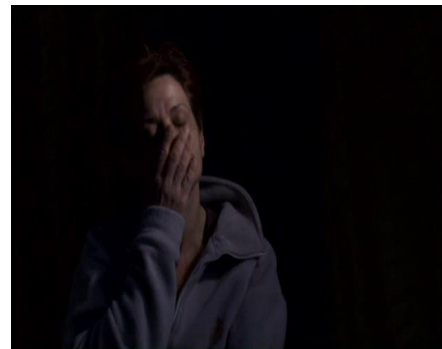
Fotograma 3

El texto en el texto, sobre el que escribe Lotman en *Semiosfera I*, se hace prueba de la realidad que *The Summit* quiere representar. El texto escrito se manifiesta en la disputa entre narración de los hechos y falsificación de los mismos como referente creíble. El texto en el texto como instrumento y apoyo para la construcción de otra(s) realidad(es). El texto escrito se manifiesta como prueba, pero es en la palabra hablada de la gente entrevistada en la película donde encontramos el testimonio.

En el texto fílmico de *The Summit*, las imágenes *amateur* presentes manifiestan las agresiones violentas, los porrazos, la sangre, los lloros, los gritos y el asesinato de Carlo Giuliani. De hecho, el documental empieza mostrándonos las imágenes de una mujer que estuvo encarcelada por manifestarse durante el G8 y que sufrió las agresiones policiales con un estilo pictórico que nos recuerda a Munch y a su famoso retrato de *El Grito*, construyendo un paralelismo entre una imagen iconográfica que en el imaginario colectivo se asocia con la angustia, y la imagen de la manifestante agredida física y psicológicamente por las fuerzas del orden durante la contracumbre del G8 en Génova. La cámara pasa de la representación artística de la mujer a la imagen de esta en primer plano [Fotogramas 4 y 5].



Fotograma 4

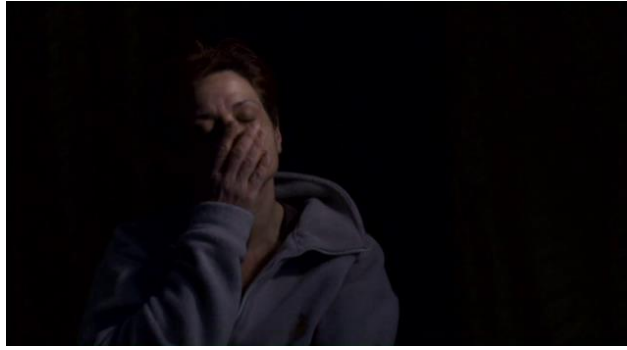


Fotograma 5

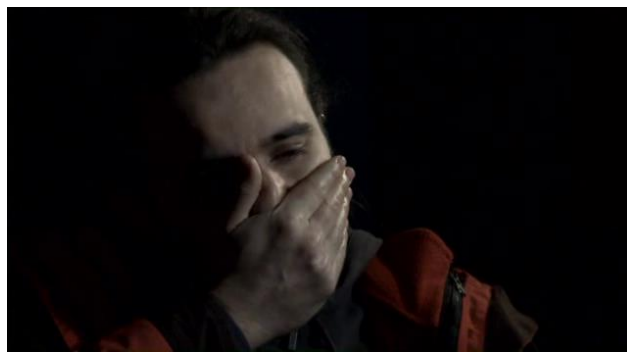
La elección de las imágenes y de los documentos presentes en el texto fílmico — los textos en el texto—, representan y construyen unas realidades en las que las personas involucradas en el movimiento social altermundista que estuvieron en Génova durante la contracumbre, sufrieron todo tipo de agresiones y violencias por parte de las fuerzas del orden italianas y vivieron sobre sus cuerpos la realización del estado de excepción permanente. En esta particular estructura bio y necropolítica, la violencia estatal se manifiesta como dispositivo represivo y como forma de funcionamiento de los estados contemporáneos.

El testimonio en términos derridianos encuentra en la película su manifestación en las más de treinta entrevistas realizadas a diferentes personajes que estuvieron relacionados de forma directa o indirecta con las violencias realizadas por las fuerzas del orden durante el G8 de Génova. Vamos a examinarlas en detalle, a fin de analizar el papel que cada sujeto entrevistado en la película mantiene en relación con la estructuración de un evidente contra—discurso resistente.

Nada más empezar la película, nos encontramos con los testimonios de cinco manifestantes que sufrieron las violencias y abusos por parte de las fuerzas del orden italianas, la palabra hablada que testimonia las violencias se mezcla a las imágenes en primer o primerísimo plano [Fotogramas 6-9] del rostro angustiado de los sujetos entrevistados. Desde nuestro punto de vista esta técnica fílmica, esto es, la posición frontal y la mirada a la cámara de las personas entrevistadas, nos proporciona la identificación espectral, solicitando una empatía del público con las personas agredidas.



Fotograma 6



Fotograma 7



Fotograma 8



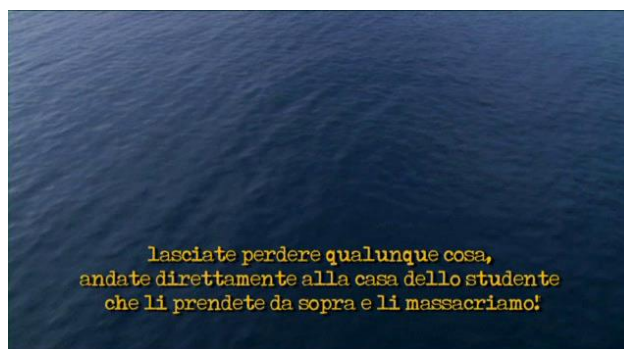
Fotograma 9

Las personas entrevistadas relatan las violencias físicas y psicológicas sufridas durante los días del G8 de Génova: una mujer cuenta cómo en la comisaría de Bolzaneto, unos policías le tiraron encima papel de periódico para que limpiara la sangre de su menstruación. Otro testigo, un varón, relata los insultos sexistas hacía su madre, los policías le dijeron que aquella misma noche iban a matarla, violarla y que era una puta. Otra mujer cuenta cómo a un varón con diversidad física se le obligó a arrastrarse por el suelo después de haberle hecho caer de su silla de ruedas.

Una vez representadas las primeras cinco entrevistas en primer plano de los testigos, en plano paralelo y con una banda sonora de música rock, vemos las imágenes *amateurs* de las violencias realizadas por las fuerzas del orden italianas. Estamos en el minuto 5 de la película.

Una vez presentadas las agresiones militares a través de las imágenes *amateurs*, en la película las actitudes violentas de las fuerzas del orden parecen reflejarse también a través de los códigos sonoros de la *voice in*, de la *voice off* y de las entrevistas que reproducen los gestos, las palabras y los discursos de las mismas. El filme, de hecho, en su sexto minuto informa sobre algunas conversaciones que los policías tuvieron entre ellos durante aquellos días: las imágenes reproducen, en un plano de conjunto en picado, la vigilancia policial desde un helicóptero que planea sobre el mar de Génova, y la banda sonora transmite las ordenes de las violencias que se verán pocos instantes después en la escuela Diaz (ver capítulo 1), expresiones de policías como «Atacad, y que pase lo que tenga que pasar» o «Vamos allí y los masacramos», transmiten en la película la intención de representar la gestión organizativa policial con la que se llevó a cabo la operación de Bolzaneto [Fotogramas 10 y 11] como algo violento, perturbador e inaceptable.

A través de las imágenes que reproducen el alto grado de control que las fuerzas del orden tuvieron en aquellos días sobre la ciudad, parece que en *The Summit* un campo de batalla perfecto totalmente sometido a la disposición de policía, *carabinieri* y *guardie di finanza*.

Fotograma 10³⁶⁶Fotograma 11³⁶⁷

En la película, las imágenes de disturbios, cargas policiales y declaraciones de las fuerzas del orden se alternan, a través del montaje alternado, con las entrevistas realizadas a la gente del movimiento altermundista. El sonoro de *The Summit* viene principalmente delegado a las palabras de las personas entrevistadas en la película, elementos secundarios a resaltar son las comunicaciones telefónicas entre fuerzas del orden durante el G8 de Génova, los audios de telediarios y transmisiones de radio y los audios de las imágenes *amateur* grabados en directo durante la contracumbre. El filme presenta falta de *voice over* y se sirve, bien de las imágenes realizadas durante las entrevistas o bien de las imágenes *amateur* y fotos captadas durante el G8 de Génova. La alternancia entre entrevista y vídeos *amateur* se rompe en la película a través de los cinco insertos sonoros de música rock durante las escenas de las agresiones y cargas realizadas por las fuerzas del orden.

Dado el altísimo contenido de testimonios y entrevistas individuales presentes

³⁶⁶ El policía sigue diciendo: «Dejad lo que estáis haciendo, id directamente al colegio de los estudiantes que los cogemos desde arriba y los masacramos». Trad. mía

³⁶⁷ Y finalmente el policía afirma: «¡Atacadlos! ¡Atacadlos! Por favor, con los medios. Bajad con los medios y atacadlos». Trad. propia.

en la película, nos parece necesario dividir los varios testimonios en cinco bloques discursivos: a) el primer bloque discursivo hace referencia a las violencias sufridas por la gente que se manifestó en Génova, y el testimonio es no solo de las/los manifestantes sino también de periodistas y personal sanitario; b) el segundo bloque se dedica a representar el funcionamiento de las tácticas represivas desarrolladas durante el G8, testimonios clave aquí son periodistas, manifestantes, parlamentarios y cargos policiales; c) el tercer bloque temático que individuamos en la película hace referencia a las responsabilidades políticas de las violencias militares desarrolladas durante el G8 de Génova y el clima de tensión presente tanto en la calle como en las comisarías y hospitales de la ciudad, los testimonios fundamentales aquí se identifican con las palabras del personal sanitario y funcionarios de policía; d) el cuarto bloque temático se construye a través del testimonio de periodistas, parlamentarios, funcionarios sanitarios, funcionarios de policía, representantes de la OTAN y representantes del Genoa Social Forum e intenta construir otra verdad en relación con el llamado Bloque Negro; e) el quinto bloque temático, a través del testimonio de un parlamentario y de unas fotos tomadas por un vecino ciudadano de Génova hace referencia a la actuación militar y de los *carabinieri* durante el asesinato de Carlo Giuliani.

En las siguientes páginas observaremos con detalle cómo los más de treinta testimonios estructuran los cinco bloques diferentes mencionados en las líneas anteriores. Empezaremos por ver cómo se desarrollan pruebas y testimonios en el primer bloque temático y discursivo presente en la película, esto es, el de las violencias policiales.

La narración fílmica empieza y desarrolla sus relatos alrededor de las violencias realizadas por parte de las fuerzas del orden italianas, visibilizando su principal *discurso*: los testigos —que al principio se identifican con los/las manifestantes— encuadrados en primer plano, relatan sobre los gases lacrimógenos usados como instrumentos de guerra, que no solo causaban lacrimación sino que tenían efecto urticante y provocaban náuseas, vómitos y desmayos; sobre la ferocidad con la que las fuerzas del orden atacaban en masa a un solo o a una sola manifestante; sobre la muerte de Carlo Giuliani, sobre la agresión en la escuela Diaz, sobre el estado de ocupación militar en los hospitales y del olor a sangre y de la sensación que ese olor gustara a las fuerzas del orden, las volviera más animales aún.

En el minuto 22, una mujer que en aquellos días se manifestó en Génova, entrevistada en plano medio en un espacio que aparenta ser una habitación familiar,

habla en la entrevista sobre el olor a sudor y de cómo un policía gruñía «como una bestia» durante una carga policial, en la que esa misma mujer se quedó lesionada. No es la primera vez que los testimonios de las personas que se manifestaron en Génova reflejan la imagen de los policías como sujetos casi vacíos de cualquier racionalidad: en *Black Block* hemos visto cómo las seis personas entrevistadas definen a los policías como *bestias* y *robocops*.

En el minuto 32 de la película se nos presenta la entrevista a un periodista inglés, Mark Covell, que relata la agresión sufrida justo fuera de la escuela Diaz; el entrevistado viene representado en plano medio y de espaldas un televisor en el que aparecen fotos y videos que «dan testimonio» de los hechos narrados. Según lo que se manifiesta en la película, aquí las fuerzas del orden decidieron arbitrariamente que aquel periodista en realidad era un *Black Block* y que merecía morir por ello, el entrevistado comenta que el policía le dijo: «¡Tú no eres un periodista, tu eres un *Black Block*! ¡Moriréis todos por ello!». Y sigue diciendo: «Me han dado patadas como si fuera una pelota de fútbol. Estaba rodeado de policías que me pegaban». Ese mismo periodista, nos informa la película a través de su entrevista, pocos minutos después de la agresión entrará en coma a causa de una patada recibida a la altura del cráneo y otra en la cara que le rompió casi todos los dientes. Una doctora que le atendió en el hospital cuenta que las fuerzas del orden dejaron allí el hombre diciendo que era un «drogado» que habían encontrado por la calle, cuando lo atendieron se dieron cuenta del estado crítico en el que se encontraba.

Los testimonios de la gente entrevistada presentan un esquema visual bastante fijo durante toda la película: un primer plano o un plano medio o medio corto del sujeto entrevistado en una habitación doméstica o en un despacho se alterna, a través del montaje alternado, con las imágenes *amateur* de gente ensangrentada por los porrazos recibidos, gente aplastada en pequeñas calles, control policial y militar por tierra, mar y aire, etc. [Fotogramas 12-17].



Fotograma 12



Fotograma 13



Fotograma 14



Fotograma 15



Fotograma 16



Fotograma 17

Además del testimonio de manifestantes, la película muestra también declaraciones de la gente que en aquellos días no estuvo manifestándose en contra del G8, sino que, o tenía cargos parlamentarios y militares importantes, o estaba trabajando como periodista o como personal sanitario en los hospitales de la ciudad. Al principio la película tiene en cuenta los relatos de la experiencia de quien sufrió la violencia, posteriormente tiene en cuenta la palabra de fuerzas del orden, parlamentarios, personal sanitario, curas, abogados y periodistas.

Mediante entrevistas a periodistas, parlamentarios y fuerzas del orden, el documental nos introduce su segundo bloque temático, es decir, el funcionamiento de las tácticas represivas empleadas durante el G8 de Génova.

En la película, la imagen del periodista Paolo Bellino se muestra en plano medio. El hombre está sentado en una silla de madera estilo siglo XIX y nos cuenta la forma en la que se desarrollaron las violencias por parte de las fuerzas del orden en Nápoles, en marzo 2001. Tal como hemos examinado en el primer capítulo de la presente investigación, podemos entender la represión que se desarrolló en Nápoles pocos meses antes de la contracumbre de Génova como nada más que una prueba general de la actuación militar que vimos durante el G8.

Esta interpretación de «los hechos» se manifiesta en *The Summit* a través de la entrevista a periodistas y manifestantes. En relación con la manifestación que tuvo lugar en marzo 2001 en Nápoles y que se convocó a fin de protestar en contra del Global Forum sobre el e-government, el periodista entrevistado en la película afirma en la entrevista que la plaza Municipio (donde se desarrollaron las agresiones a la gente que se manifestaba) estaba llena de policías que parecían casi alterados por el efecto de alguna sustancia estupefaciente, que había «un fuerte olor a testosterona». Además, en la película, un manifestante con problemas de dificultad físico-motora y con el ojo derecho atrofiado, cuenta cómo un policía le tiró un golpe de porra en el ojo izquierdo, el único que visiblemente funciona. Los testimonios de los entrevistados, en este caso en *voice over*, se acompañan de las imágenes *amateur* de las cargas policiales avenidas durante la manifestación de Nápoles.

En relación con el funcionamiento de las tácticas represivas, el testimonio de Luigi Malabarba parece importante en *The Summit*. En 2001, Malabarba era parlamentario de Rifondazione Comunista. En el mismo documental, Malabarba, entrevistado en plano medio sentado detrás de un escritorio repleto de folios y de libros, afirma que en Nápoles se decidió tácticamente juntar varios policías, *carabinieri* y *guardia di finanza* provenientes de diferentes ciudades y comisarías italianas para que unas eventuales investigaciones futuras sobre responsabilidades y subjetividades de las fuerzas del orden presentes en aquella manifestación fueran más difíciles de llevar a cabo. Esa forma táctica de juntar fuerzas del orden es una forma atípica y fue utilizada tanto en Nápoles (en marzo 2001) como en Génova (en julio 2001). Otra táctica utilizada en Nápoles, relata el entrevistado, fue la de rodear la gente que se manifestaba sin dejarle una vía de escape o de huida. Normalmente, en otras manifestaciones, lo que se busca tácticamente es la dispersión de la gente manifestante o las identificaciones de algunas de ellas. En las comisarías de Nápoles también hubo casos de torturas. Lo mismo pasó durante la manifestación en contra del Consejo Europeo en Göteborg (en junio de 2001), tácticas de acercamiento, agresiones y disturbios. Un joven de 19 años recibió un disparo, pero afortunadamente no murió, aunque el golpe llegó a tocarle la aorta principal. El día después, las fuerzas del orden atacaron una escuela en la que dormían unos y unas manifestantes.

Mientras las imágenes nos representan los videos *amateurs* de las violencias militares, Malabarba continúa con su relato en *voice off*, y habla también de un encuentro, a principio de 2001, entre algunos Estados de la Unión Europea y otros

participantes del G8 en el que se planificó la modalidad en la que se iban a contrarrestar las manifestaciones en cuestión. Fue allí, afirma Malabarba, donde se denominó Gianni De Gennaro, por aquel entonces entonces jefe de la policía nacional italiana, como coordinador de la actividad de represión. De Gennaro fue apoyado por la *Intelligence* americana ya que era de sumo interés tener una coordinación en ámbito represivo. Malabarba en aquel entonces pertenecía también al COPACO (Comité de Control de los Servicios Secretos), una unidad del *Parlamento italiano* que tiene como función principal el control de los servicios secretos italianos y el análisis de la gestión del orden público en Italia. En el documental, él mismo afirma que durante el G8 nada fue dejado a la improvisación, que la actividad represiva contemplaba una coordinación entre las diferentes fuerzas del orden (policía, *carabinieri* y *guardia di finanza*) a la hora de desarrollar acciones de carácter represivo, y que cada paso estaba bien planificado, que la estrategia de base fue la de aterrorizar al movimiento antiglobalización, estrategia tomada y desarrollada a nivel europeo, y afirma, además, que tener heridos y hasta muertos durante una manifestación puede ser funcional para la organización de la represión.

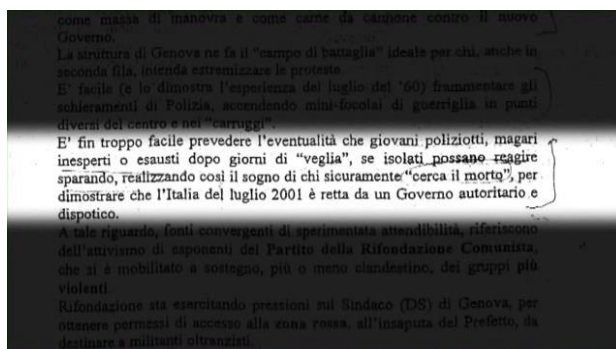
En la película se tiene en cuenta también el testimonio de Giovanni Aliquó, de la Asociación Nacional de los Funcionarios de Policía; el hombre, entrevistado en plano medio corto en un despacho que parece reproducir una habitación de una comisaría, habla sobre las tácticas represivas utilizadas en Nápoles y Génova. No está de acuerdo con la postura de Malabarba, según la cual Génova fue un *continuum* de lo que pasó en Nápoles, diciendo que las motivaciones fueron diferentes.

La presencia de testimonios de policías, médicos y enfermeros parece ser un elemento a resaltar en el análisis del documental, ya que nunca en un filme sobre lo sucedido durante el G8 de Génova, se había tenido en cuenta la posibilidad de entrevistar quienes, en aquellos días, trabajaron para el aparato represivo. *The Summit* parece dar voz a las personas que jugaron un papel importante en el contexto de la represión durante la contracumbre. De hecho, en la película, a través de la entrevista a un enfermero que habla de cómo la brutalidad vista en Génova no fue solo responsabilidad de las fuerzas de orden sino también de los asistentes sanitarios y de los médicos, se introduce el tercer bloque temático que individuamos en la película: las responsabilidades políticas de las violencias militares desarrolladas durante el G8 de Génova y el clima de tensión presente tanto en la calle como en las comisarías y hospitales de la ciudad.

Así que el testimonio de Claudio Giardullo, secretario nacional del sindicato italiano de los trabajadores de la policía de la CGIL, es funcional a la hora de afirmar que el clima de tensión que se vio durante los días previos al G8 de Génova ayudó al desarrollo de las violencias y de las agresiones de las fuerzas del orden italianas contra las personas que se manifestaban en la contracumbre del G8. En el documental, Giardullo, representado en plano medio, habla también de un rumor que se difundió entre las fuerzas de policía sobre un documento del Ministerio de Seguridad, ahora perdido, y del que el documental nos muestra una fotocopia [Fotograma 18 y 19], en el que manifestaba la posibilidad de la presencia de un muerto durante el G8.



Fotograma 18

Fotograma 19³⁶⁸

Esas mismas declaraciones se manifiestan en el texto a través de la entrevista a Rita Parisi, funcionaria del sindicato italiano unitario de los trabajadores de policía. En *The Summit*, Parisi, representada en plano americano y entrevistada en una habitación

³⁶⁸ Traducción del texto: «Resulta demasiado fácil prever la eventualidad de que jóvenes policías, a lo mejor sin experiencia y exhaustos después de llevar unos días despiertos, si se ven acorralados puedan reaccionar disparando, realizando así el sueño de quienes seguramente buscan un muerto para demostrar que la Italia de julio 2001 está regida por un Gobierno autoritario y despótico». Trad. propia.

que parece reproducir su lugar de trabajo, afirma que los policías que estuvieron en Génova durante el G8 tenían no solo estos conocimientos previos, sino también una preparación profesional sobre cómo actuar durante los disturbios y los acontecimientos de los días del G8 en general. La funcionaria habla sobre la presencia de una porra particular (llamada *tonfa*) que fue dada en dotación a todos los policías y que tenía una parte de metal; y que para enseñar cómo utilizarla vinieron dos instructores estadounidenses a dar «clases de porra», que se utilizó el lacrimógeno GS4, clasificado como cancerígeno y como arma de destrucción masiva. Mientras el audio de la película nos restituye la entrevista realizada a Parisi, las imágenes *amateurs* acompañan el testimonio a través de la filmación de las herramientas represivas como la porra *tonfa* y los lacrimógenos empleadas por las fuerzas del orden durante el G8 de Génova [Fotogramas 20 y 21]. Una vez más, testimonio y prueba se entremezclan a través del montaje a fin de crear un efecto de verdad y un pacto de credibilidad entre público y aparato fílmico.



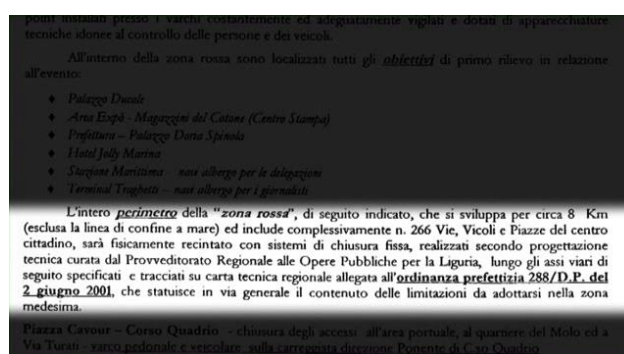
Fotograma 20



Fotograma 21

Otra entrevista importante a la hora de la interpretación que la película transmite de la instauración de un clima hostil entre fuerzas del orden y manifestantes es la de

Fabio Mini, dirigente de la OTAN, que en *The Summit* habla de la funcionalidad de la Zona Roja. Según Mini, ese fue precisamente el error: delimitar la Zona Roja como una zona hostil a la gente que estaba alrededor. Según él, el error fue militarizar una zona de la ciudad y dejar abierta otra a la gente que se manifestaba, creando así hostilidad. El testimonio del dirigente de la OTAN va acompañado por unos fotogramas que identifican en un texto del Ministerio del Interior la prueba de la funcionalidad de la Zona Roja a la hora de defender a los representantes de los ocho países más industrializados del mundo en aquel entonces [Fotograma 22].



Fotograma 22

Todos los funcionarios de policía entrevistados en *The Summit* parecen estar de acuerdo entre ellos cuando sostienen que en Génova no se pudo hablar de una mala gestión del orden público, sino de una gestión político-institucional del gobierno italiano que iba mucho más allá del G8 en sí, un proyecto por parte del gobierno Berlusconi de mandar un mensaje a la población italiana. Por ejemplo, en su entrevista, Giardullo afirma que la finalidad fue la de avisar a «los moderados» que la plaza en sí era un lugar peligroso del que se debía estar muy lejos, junto a la de deslegitimar los movimientos de plaza ya desde el principio. Giardullo habla también de la formación militar que recibieron las fuerzas del orden para la gestión de las jornadas del G8. Habla de una falta de comunicación entre las fuerzas del orden, que permitió un cierto «margen de error» durante la actuación del orden público.

En el minuto 45 de la película, Parisi, funcionaria del sindicato italiano unitario de los trabajadores de policía, habla sobre cómo había una cierta «obligación» a la que tuvieron que ceñirse los policías durante el G8, una obligación de alejarse de la idea del policía como ciudadano que defiende otros ciudadanos y que se acerca más a un militar en estado de guerra que a un civil. El mismo ruido de las porras sobre los escudos y la

caminata militar representaron simbólicamente este acercamiento a un estado de militarización y de guerra.

El documental parece construir otra verdad en relación con el llamado Bloque Negro, y lo hace a través de la estrategia discursiva de la entrevista a periodistas, parlamentarios y funcionarios. Aquí podemos identificar el cuarto bloque discursivo de la película.

El mismo director de la película, Fracassi, en una entrevista presente en el mismo documental, afirma haber mantenido una conversación con un policía el día 20 de julio de 2001, en la que el hombre le dice claramente que si el día después quería asistir a un asalto de las fuerzas del orden tenía que ir a las doce de la mañana a la plaza Paolo Da Novi. Cuando el periodista llegó en la plaza el día 21 de julio poco antes de las 12.00, el lugar estaba lleno de manifestantes que pertenecían al sindicato de base COBAS Scuola. Fracassi relata que a las 12 empezaron a llegar los/las *Black Block* que destruyeron un banco. Según Fracassi, en este momento la policía no actuó, esperando que la gente del Bloque Negro se fuera para luego cargar contra los/las manifestantes de COBAS Scuola «llevando a cabo una masacre».

Hay que tener en cuenta que después de «los hechos del G8 de Génova», en los movimientos sociales y en las facciones de izquierda,³⁶⁹ se desarrolló la idea según la cual había una cierta colaboración entre estos bloques negros (o algunos de ellos) y las fuerzas del orden italianas. La idea de base es que los/las *Black Blocks* en realidad eran policías infiltrados con la finalidad de deslegitimar el movimiento delante del orden público y tachar a la gente que se manifestó durante los días del G8 de violenta, agresora y enemiga de la población y del Estado italiano. El documental, a través de los testimonios y de las entrevistas, parece reflejar claramente este discurso. De hecho, Agostino Gianelli, que en 2001 era director general del partido Rifondazione Comunista de Génova, habla en *The Summit* de su sospecha en relación con la colaboración entre más sujetos, es decir entre bloques negros y fuerzas del orden. Habla de automóviles destruidos por la gente uniformada. Después de la entrevista, en plano paralelo, *The Summit* muestra algunas imágenes de la gente de Génova, de la población ciudadana, que se queja de las acciones de devastación llevadas a cabo por las personas que se manifestaron en aquellos días.

³⁶⁹ En el periódico comunista *Il Manifesto* se desarrolló un largo debate al respecto. Para más información consultar <http://www.ecn.org/agp/g8Génova/media/ras3/disordine.htm>

El ex dirigente de la OTAN italiana, Fabio Mini, también está de acuerdo con la idea del Bloque Negro como algo compuesto por personas que no pertenecían a ningún movimiento social o reivindicativo. En la entrevista de Mini para *The Summit*, este no hace ninguna referencia directa a intereses del Gobierno italiano, sino a otras fuerzas de poder externas al Estado italiano cuyo objetivo era deslegitimar no solo a la gente manifestante sino también la gestión del orden público y la política institucional italiana.

Otra entrevista que se realiza en *The Summit* es la de Anglietto, representante máximo y más visible del Genoa Social Forum. El hombre sigue la misma línea que Mini, según él, muchas de las personas del Bloque Negro eran personas infiltradas de las fuerzas del orden, y afirma que hay conversaciones telefónicas entre funcionarios de policía que lo demuestran y que testimoniaron también en los procesos en contra de los manifestantes como pruebas en su defensa. Gabriella Trotta, funcionaria del hospital de Galliera, relata que durante uno de los días del G8 el hospital había decidido dividir la gente que llegaba de las manifestaciones en dos bloques: manifestantes y fuerzas del orden y que recuerda que uno, con pinta de manifestante con pantalones y camiseta negras y un pañuelo negro y rojo (colores que juntos, hoy en día normalmente simbolizan la lucha antifascista), fue llevado allí por los *carabinieri* y, a la hora de llevarlo a en una parte o a la otra del hospital, los *carabinieri* dijeron que ese era un colega.

En el documental, Malabarba, entrevistado en plano medio, afirma que durante su permanencia en la Feria del Mar (la comisaría de gestión del orden público), a la cual había podido acceder porque acababan de traer allí a un amigo suyo periodista solo porque llevaba ropa negra, tuvo la posibilidad de ver quién entraba y salía de esa comisaría: jóvenes franceses y alemanes con ropas típicas de la gente manifestante, con mazas de hierro en sus manos, que hablaban con los funcionarios de los *carabinieri* y que salían otra vez para participar de los disturbios en las calles de Génova. Finalmente, escuchamos también la voz de Finardi, experto en tácticas informales de guerra. El hombre, entrevistado en plano medio sentado detrás de un escritorio, hace referencia al número creciente de fuerzas del orden o fuerzas especiales que durante los primeros años del siglo XXI utilizaban la fórmula de infiltrarse o hacerse pasar directamente por participantes de manifestaciones o del Bloque Negro como táctica represiva. Un ejemplo puede ser el *Combat Application Group de Seattle*, compuesto por fuerzas militares del ejército norteamericano. Son en realidad unidades paramilitares que

aparecen en cada situación internacional que tenga que ver con las potencias mundiales (G8, encuentros del Banco Mundial, etc.).

Así llegamos al quinto bloque temático que hemos identificado con el intento de contar otra realidad sobre la muerte de Carlo Giuliani y sobre la manera en la que actuaron las fuerzas del orden en aquel momento. *The Summit* intenta informar de cómo el enfrentamiento entre *carabinieri* y manifestantes sucedido en el momento de la muerte de Carlo no tenía razón de ser y además no coincidía con las órdenes del jefe de policía del Estado. Otra vez, el documental se avala de la entrevista realizada a Malabarba para llevar a cabo y desvelar su verdad. En la entrevista afirma que el jefe del *Terzo Battaglione Lombardia* de los *carabinieri* no siguió las órdenes del jefe de policía de cambiar dirección respecto a donde se encontraba en el momento del asesinato de Carlo, no por iniciativa propia, sino porque alguien que estaba más arriba que él se lo había ordenado. El objetivo, según el ex parlamentario de Rifondazione Comunista, fue el de cargar contra los manifestantes que se identificaban con las *Tute Bianche* (el movimiento desobediente italiano) y otras realidades políticas italianas más radicales. Desde este enfrentamiento entre *carabinieri* y manifestantes se desarrollaron una serie de eventos que llevaron al asesinato de Carlo Giuliani en la plaza Alimonda.

A través de la incursión de imágenes detalladas de la topografía de la ciudad de Génova, se demuestra cómo la plaza Alimonda no estaba incluida dentro del trayecto de la manifestación autorizada, y que se llegó allí porque todas las zonas de escape desde Via Tolemaide llevaban a esa plaza. *The Summit* intenta demostrar también que justo en esa plaza habían estado ya los *carabinieri* una hora antes de la muerte de Carlo: estaban allí con la finalidad de «bonificar la zona», así se dice en jerga militar cuando se tiene que vaciar la plaza de cualquier persona que la esté ocupando, en aquel momento, en la plaza había solo una persona que fue pegada y arrastrada por el suelo, como demuestra una cámara encima de un casco de un *carabiniere* [Fotograma 24].



Fotograma 24

El documental sigue con su descripción de lo sucedido y, a través de la entrevista a un periodista, informa al público de que durante los disturbios en la plaza Alimonda, Attilio Re, un vecino que vive justo en una finca que está alrededor de la plaza, fotografía los acontecimientos. En este caso, el *texto en el texto*, en palabras lotmanianas, y *la prueba* en términos derridianos que se constituyen a través de la *imagen fotográfica* intentan restituir aquello que hemos identificado como un intento de certificación de lo vivido y de lo sucedido a fin de crear con el público una relación de credibilidad del discurso desarrollado en el filme.

En una de las fotos empleadas por el documental y realizada por el vecino de la plaza Alimonda [Fotograma 24], se ve un *carabiniere* escondido justo detrás de un contenedor de basura, contenedor que según las declaraciones de los *carabinieri* obstaculizaba la huida de la furgoneta de la que proviene el disparo hacia la cabeza de Carlo Giuliani. Esto, otra vez, viene a demostrar hecho de que en aquellos días todas las acciones de cada policía, *carabiniere* y fuerza del orden procedían de una orden clara y bien organizada. Además, hay que decir que los medios de comunicación oficiales nunca han difundido esa imagen, sino otra en la que la percepción óptica es totalmente diferente [Fotograma 25] y que hace pensar que efectivamente es por el peso del contenedor por lo que el Defender no avanzó.



Fotograma 24



Fotograma 25

El relato de la película, en el minuto 72, sigue con la construcción de nuevos discursos y con la deconstrucción de otros realizados por parte de los medios institucionales. El filme nos informa que en las pocas horas que sucedieron a la muerte de Carlo, la defensa de los *carabinieri* intentó desarrollarse en torno a la sospecha de que en realidad lo que había matado el joven no había sido un disparo sino una piedra. Piedra que vemos en el filme a través de las imágenes *amateur* captadas en aquel entonces y que aparece poco después al lado del cuerpo sin vida de Carlo [Fotograma 27 y 28]. Piedra dejada allí por las fuerzas del orden dado que, como nos muestra la película, pocos minutos antes no estaba [Fotograma 26]. En realidad, aunque los días después del G8, los medios de comunicación difundieron esta versión, la responsabilidad de la muerte de Carlo Giuliani fue atribuida a la pistola que en el documental se ve empuñada por un *carabiniere*, Marco Placanica [Fotograma 29].



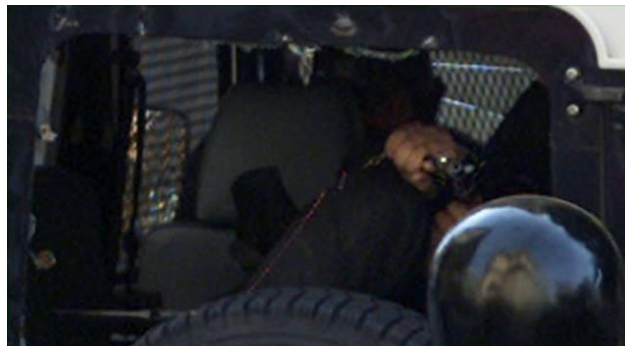
Fotograma 26



Fotograma 27



Fotograma 28



Fotograma 29

En el filme se intenta también desmontar la tesis según la cual quien disparó desde la furgoneta en realidad no fue el militar acusado, Placanica, sino un superior suyo. De hecho, hay varias dudas sobre la identidad del asesino. Placanica finalmente fue declarado no culpable: él había actuado por legítima defensa.

El discurso desarrollado por el documental interpreta, construye y manifiesta la idea según la cual detrás de los acontecimientos, agresiones, asesinato y cargas avenidas durante el G8 se ha realizado un montaje militar y mediático *espectacular* (en el sentido de haber montado, pensado y realizado estratégicamente un espectáculo en toda regla).

Los documentales analizados en este trabajo cumplen prioritariamente con ese objetivo. Desvelar el montaje, contar, mostrar y visibilizar otras realidades antes invisibilizadas y acalladas.

En la película, la representación del concepto del montaje (aquí nos referimos a la manipulación de los hechos acontecidos) vuelve también en relación con los hechos sucedidos durante el asalto a la escuela Diaz. Una de las cosas que atrae más la atención de los acontecimientos sucedidos en la escuela Diaz es la exhibición de los cuerpos ensangrentados, en camilla, amoratados y desvanecidos de las personas que sufrieron las agresiones por parte de las fuerzas del orden. En el minuto 79 de la película, en montaje alternado, las imágenes *amateurs* nos presentan estos mismos cuerpos.

A las imágenes les sigue la entrevista a Canterini, coronel del *VII nucleo sperimentale dei vigili urbani di Roma*, que, en plano medio, afirma que los/las *Black Block* que ellos iban buscando en realidad huyeron desde la terraza del edificio, que dentro de la escuela no encontraron ni uno y que, como dice literalmente: «si estábamos buscando a esos, ya nos hemos equivocado de objetivo desde el principio». También Aliquó, de la asociación nacional de funcionarios de policía, admite que el asalto a la escuela era «objetivamente un error. Era una operación que no se tenía que hacer». Él mismo, entrevistado en plano medio en una habitación que parece ser su despacho, afirma que en la escuela Diaz fue requisada una máscara antigás que había traído él de una comisaría para dejársela a un colega suyo. La máscara fue sucesivamente devuelta a la policía. Lo mismo pasó con los cócteles molotov, puestos en la escuela directamente de los policías como pruebas en contra de la gente que estaba en la allí. Sin embargo, esto no se demostraría hasta seis años después, cuando un vídeo *amateur* fue usado como prueba en el proceso sobre los hechos de la escuela Diaz.

Vincenzo Canterini, coronel del *VII nucleo sperimentale dei vigili urbani di Roma*, en la entrevista para el documental, narra la orden que recibió sobre estos acontecimientos; habla de sus dudas sobre la forma de actuar durante el asalto a la escuela, dudas que manifestó durante un encuentro con un jefe de la policía del Estado. Sin embargo, esas fueron las órdenes: ya todo estaba establecido y decidido, no había nada que hablar. Su propuesta, de hecho, fue la de tirarles tres o cuatro lacrimógenos para que la gente que estaba dentro de la Diaz saliera fuera, la propuesta fue rechazada porque la necesidad era encontrar pruebas y armas en posesión de las personas presentes en la escuela.

Después de más de treinta entrevistas, donde la estructura narrativa de la película

se construye a través la alternancia (en montaje alternado) de las imágenes grabadas por las personas que han realizado el documental en las que se representan las personas entrevistadas y videos *amateurs*, la película acaba con la banda sonora, en *voice over*, de una conversación telefónica entre dos policías. Además de escuchar las dos voces, en un fondo de pantalla negro, las imágenes nos restituyen las notaciones gráficas literales del audio que afirma:

Voz femenina de la mujer policía: «¡Operativo!»

Voz masculina del policía varón: «¿Hablo con la mariscala ... Sbarbaro?»

Voz femenina de la mujer policía: «Eh... sí [risas de los dos]. Usted es el otro mariscal... El ese..., el Nicola?»

Voz masculina del policía varón: «Nicola... eh sí»

Voz femenina de la mujer policía: «Nicola. ¿Cómo estás?»

Voz masculina del policía varón: «¿Estás empezando a trabajar ahora?»

Voz femenina de la mujer policía: «Eh mira, en realidad he empezado a las 4:00, que estaba con la u-boot y la máscara antigas lista para cargar contra las garrapatas³⁷⁰ que lanzaban las piedras hacia la comisaría.»

Voz masculina del policía varón: «Pues mira, yo estoy trabajando desde las 7:00 de ayer y hasta las 11.00 de hoy... Así que... He visto todos estos cabrones, estas garrapatas de mierda, así que...»

Voz femenina de la mujer policía: «¡Esperemos que mueran todos!» [Risas]

Voz masculina del policía varón: «jejejejejee déjalo, simpática, jejejejej»

Voz femenina de la mujer policía: «¡Amiga, amiga! Mientras tanto uno ya... mmm bueno... ¡Uno a cero para nosotros!» [Risas de los dos].

Este sonido fónico, acompañado por las notaciones gráficas que cierran la película, deja totalmente desfavorecida la figura de las fuerzas del orden. Después de haber asistido durante casi dos horas a las violencias de las fuerzas del orden, las palabras de los dos policías no hacen que empaticemos con ellos, sino que nos sorprenda la banalidad de su maldad. Los elementos recurrentes, esto es, las imágenes *amateurs*, las entrevistas a manifestantes, fuerzas del orden, personal sanitario y periodistas, las notaciones gráficas y la inserción de los textos ministeriales, definen la

³⁷⁰ Así se define en Italia, de manera ofensiva, las personas con ideales comunistas.

estructura narrativa de la película. A través de las imágenes *amateur* y de los discursos desarrollados en *The Summit*, interpretamos la representación fílmica como un intento de visibilizar que la violencia realizada por las fuerzas del orden hacia las personas que se manifestaron durante el G8 de Génova no fue gratuita. Las entrevistas a fuerzas del orden, médicos, manifestantes, personal sanitario y parlamentarios construyen otro discurso según el cual el Estado italiano, junto con las fuerzas del orden italianas y el nuevo clima de seguridad occidental decidieron estratégicamente «violar» el movimiento social antiglobalización para aterrorizarlo y acabar con él definitivamente. Mientras que en el análisis del documental *Black Block* hemos visto el papel de las imágenes *amateur* y de las entrevistas a la hora de visibilizar claramente los dispositivos necropolíticos puestos en marcha durante la contracumbre del G8 de Génova, en este documental estas mismas tecnologías de la violencia sufren una lectura por parte de los sujetos entrevistados. Es decir, por un lado, en *Black Block* podemos leer la voluntad de construir un discurso en relación con la visibilización de las violencias realizadas por parte de las fuerzas del orden, por otro lado, en *The Summit* estas violencias ya no se ponen en duda dado que lo sucedido ya se ha demostrado. En el documental la construcción del discurso se dirige hacia la explicación de las implicaciones políticas, las necesidades internacionales y las políticas mundiales. En *The Summit* lo importante no es tanto demostrar que hubo violencia, sino entender el por qué. Desmontar la tesis de los medios institucionales representa así un medio de investigación de lo real y de lo político.

En realidad, documentales militantes como *Black Block*, *Carlo Giuliani Ragazzo*, *Solo Limoni* y *Bella Ciao* tienen en común ese claro objetivo de manifestar la necesidad, evidentemente política, y esa resistencia hacía las informaciones y las creaciones de sentido generadas por los medios de comunicación y por las instituciones policiales y estatales. Considerando la relación que hay entre los documentales militantes italianos y los que se realizan fuera de la península, puede ser representativo el paralelismo entre los filmes analizados en este trabajo y el documental *Ciutat Morta* (Artigas y Ortega, 2014) de Xavier Artigas y Xapo Ortega, estrenado en el canal de televisión El 33, segunda emisora catalana, el 17 febrero de 2015.

La película relata lo que pasó en un teatro ocupado de Barcelona la noche del 4 de febrero de 2006 y todo lo que conllevó esa noche para algunas de las personas implicadas: esa noche se produjeron unos disturbios entre policías y la gente presente dentro y fuera del teatro. Entre los golpes de porra, empezaron a caer objetos desde la

azotea del teatro ocupado. Según relató por radio el alcalde de Barcelona pocas horas después, uno de los policías, que iba sin casco, quedó en coma por el impacto de una maceta. Las detenciones que vinieron inmediatamente después del trágico incidente acabaron con tres jóvenes de origen sudamericano detenidos, que fueron gravemente torturados y privados de libertad durante 2 años. Otros dos —Alfredo y Patricia—, que aquella noche ni siquiera estaban en el lugar de los hechos, fueron detenidos en un hospital cercano y todo hace pensar que fue su estética okupa y su forma de vestir el elemento que llevó a su detención. Según el discurso que lleva a cabo *Ciutat Morta*, la gente detenida aquella noche encajaba perfectamente, por su estética, con el perfil de las personas disidentes antisistema. La sentencia que llevó a la cárcel a esas cinco personas se basó exclusivamente en declaraciones de dos miembros del cuerpo policial. Una de las condenadas, Patricia Heras, se suicidó en abril del 2011. Pocos meses después, los dos policías en cuyo testimonio se basó la sentencia, fueron condenados por torturas y acusados de falsificar atestados.

Esa misma estética antisistema, claramente identificable y reproducible, de los bloques negros, del movimiento okupa y de la gente manifestante en general fue para la contracumbre del G8 y para el caso del 4F de Barcelona, elemento fundamental a la hora de someter personas a torturas con carácter de castigo. Gran parte de la empatía que generan los documentales analizados en este trabajo se debe a la percepción de que lo ocurrido podría pasar a cualquiera. En realidad, eso no es cierto. Como explica el antropólogo Delgado en el documental *Ciutat Morta*, la persecución policial basada de perfiles es mayoritariamente sufrida por gente con rasgos físicos distintos de los de las personas caucásicas. Esto incluye, sobre todo, a las personas de origen afroamericano o con estética radical, transgresora o *queer*. Además, sigue afirmando el antropólogo en el documental estas etiquetas se suelen asociar con actividades anormales o pervertidas, reduciendo así la probabilidad de que quien las escucha se identifique con la persona retratada, lo cual aumenta la violencia que se permitirá aplicarle sin provocar una reacción de rechazo contundente por parte de la sociedad. La elaboración de estos perfiles entra totalmente en las prácticas de biopoder descritas por Foucault, y definen aquel mundo y aquellos confines de la semiosfera lotmaniana estableciendo lo que se puede quedar dentro, y lo que tiene que estar fuera.

En 1960, el sociólogo y activista vecinal McKnight acuñó el término *redlining* para referirse a casos en los que el acceso a diversos servicios está denegado a algunas personas según su perfil. En la lógica capitalista, el *redlining* es un mecanismo a través

del cual se reproducen las mismas dinámicas biopolíticas de inclusión y exclusión de los sujetos según clase, etnia, género y orientación sexual.

Es importante llevar a cabo un paralelismo entre este documental y los analizados en este trabajo porque denota la complementariedad de los objetivos clave de estos filmes. De hecho, en la misma página web de la película *Ciutat Morta*,³⁷¹ se pueden leer los objetivos del documental, es decir:

1. Conseguir recursos para proyectos de naturaleza no comercial.
2. Contribuir al cambio social a través del empoderamiento de todo tipo de comunidades y colectivos en lucha, formas alternativas de entender los espacios de convivencia y la recuperación de la memoria histórica.
3. Recuperar el estatus cinematográfico que merece el género documental y la no-ficción en general.
4. Contribuir activamente al movimiento de la Cultura Libre inspirado por Laurence Lessig y Richard Stallman.

Ahora bien, teniendo en cuenta la película *The Summit*, podemos afirmar que su carácter más evidente es el carácter plasmador de la semiosis y del imaginario colectivo hacia la construcción de una memoria resistente.

En este sentido convendría concebir el texto, y en particular el texto analizado en este apartado, como elemento de transformación y construcción de sentidos. Es desde esta operación desde donde nace, como afirma Lotman, una memoria colectiva; que sería la tercera función socio-comunicativa del texto. *The Summit* se presenta así como instrumento de construcción de una nueva identidad y memoria colectiva basada en la presencia de testimonios y pruebas, de textos ministeriales, de narraciones, imágenes *amateurs* y de todo un aparato en el que un público dado puede identificarse, interactuar con el texto (haciéndolo texto vivo, activo y transformador) y construir nuevos significados y realidades comunes e identitarias.

The Summit se podría entender como una herramienta de investigación y un instrumento para hacer memoria desde lo que, en el imaginario colectivo occidental, está en la periferia, está lejos del centro de la *semiosfera*. Es la que Lotman define como barbarie, lo que el Estado reprime e identifica como enemigo/a, lo/a otro/a, lo que para el mismo autor está fuera de las fronteras del mundo occidental y de sus estructuras políticas, sociales y organizativas.

³⁷¹ <https://ciutatmorta.wordpress.com/>

Considerando que el texto se sitúa en la frontera, podemos afirmar que: a) es un espacio de conexión entre dos esferas de la semiosis; b) funciona como elemento separador; c) es un dominio de procesos semióticos acelerados que parten de la periferia para dirigirse al centro.

Esto significa que el texto *The Summit* participa de todos aquellos textos que se sitúan en la periferia y que tienen el poder, en una determinada situación y contexto socio-cultural, de construir un nuevo paradigma que comporta el desplazamiento de la periferia al centro, del pasado ayer al presente hoy. En este caso, hay que subrayar que la construcción de la memoria colectiva hace referencia a lo que ya se define como un acontecimiento, es decir, algo que se reconoce como real y que sufre un proceso de resemiotización. Se da al hecho un nuevo sentido común.

El desplazamiento de la periferia al centro depende también del punto de vista de la persona observadora, de dónde pone esta su mirada y dónde posiciona el concepto de frontera. Los textos, y en particular el texto analizado en este trabajo, se valen de la no-homogeneidad estructural de la *semiosfera* para generar procesos de cambio en la misma.

La visibilización de las agresiones realizadas por el Estado y por las fuerzas del orden italianas podría ser un instrumento, junto a otros textos y producciones militantes, para la realización de este cambio en la cultura, en el imaginario y en la memoria colectiva. De hecho, podemos afirmar que una de las finalidades es visibilizar una realidad y construir nuevos significados para permitir el proceso de cambio colectivo. Es por eso que estos tipos de documentales se presentan como espacio de transformación y resistencia. Visibilizar uno de los otros sentidos de los hechos, de las imágenes, de las realidades. Las imágenes, los sonidos, el montaje y los textos presentes en la película permiten la construcción de esa realidad. El acto cinematográfico se hace sujeto de creación de sentidos.

En la relación pragmática que se establece entre la autoría, el texto y el público, la transformación de la consciencia de este es, pues, la manifestación del mecanismo del texto en el proceso de su funcionamiento. Como podemos afirmar aprendiendo la lección de Lotman, una función socio-comunicativa del texto es la de actualizar determinados aspectos de la personalidad de la persona destinataria. Desde este punto de vista, el texto *The Summit*, además de hacerse elemento para la construcción de memoria colectiva, se muestra también como instrumento para la construcción de nuevas subjetividades e identidades.

La construcción de memoria y realidades no sería posible sin lo que Lotman llama *semiosfera*, es decir sin aquel espacio semiótico fuera del cual no es posible el proceso de semiosis; sin aquel sistema que a través de la interrelación de todos los elementos comunicativos produce la construcción misma del proceso semiótico. Así que, para analizar *The Summit* no podemos separar texto de contexto y público del autor.

En *El texto y la estructura del auditorio* (ver capítulo 2),³⁷² Lotman afirma que un determinado texto elige y crea su auditorio «a su imagen y semejanza».³⁷³ Todo texto contiene una imagen del auditorio y esa misma imagen influye activamente sobre él. Así, entre texto y auditorio se desarrolla una relación dialógica que se construye también gracias a la presencia de una memoria común que comparten destinador/a y destinatario/a. La ausencia de esta relación dialógica hace indescifrable el texto. Por eso cada texto se orienta hacia un determinado tipo de memoria. El trato con el/la interlocutor/a es posible solo si hay una cierta memoria en común con él/ella. Aquí entramos en la cuestión que hace referencia al público de *The Summit*.

Evidentemente, como señalábamos antes en relación con la identificación de la identidad de las personas destinatarias de los textos del cine militante, el público del documental analizado sería un público politizado y que se identifica con las (nuevas) realidades presentadas en *The Summit*. Hay que tener en cuenta que el código común entre quien emite y desarrolla el texto del documental y quien lo recibe es el mismo: la interpretación de la realidad de lo que pasó en Génova hace referencia a la represión estatal, institucional y militar. Como sujetos competentes y no pasivos, quien recibe el mensaje hace un ejercicio individual de decodificación del mensaje del texto. La relación dialógica entre texto y público define la construcción de sentido, que da pie a la definición de una memoria colectiva.

Teniendo en cuenta las reflexiones de Lotman, es posible afirmar que esta construcción de memoria colectiva está directamente relacionada con lo nuevo; la memoria, los recuerdos, las experiencias del pasado —y de lo que está en la periferia de la *semiosfera*— a través del texto fílmico sufren un proceso de resemiotización en el presente —y en el centro de la *semiosfera*— que genera nuevos imaginarios colectivos y pueden así ser propulsores de cambios en el sistema del proceso semiótico y en el

³⁷² Lotman, I., Navarro, D., & Cáceres, M. (1996). *La semiosfera*. Op. Cit.

³⁷³ *Ibidem*. Cit. pág. 10

constructo socio-cultural.

Para concluir, las tres funciones socio-comunicativas del texto identificadas por Lotman, es decir, el carácter de transmisor de información, constructor de sentido y de memoria colectiva, se manifiestan de forma muy evidente en el texto fílmico analizado, que muestra la construcción de aquel mundo inmerso en la *semiosfera* y constituido por varios textos interrelacionados entre sí. La construcción de sentidos, desde nuestro punto de vista, no sería posible sin la implicación política de los testigos con su propia palabra. El testimonio —en términos derridianos— ofrece así por un lado la posibilidad de una identificación espectral del auditorio, y por otro la construcción de nuevas realidades y de nuevas políticas que encuentran en la experiencia vivida y en la responsabilidad política de la identificación con lo dicho sus herramientas de base. La película se apoya en más de treinta entrevistas, esto es, más de treinta testimonios que a través de la *ex-apropiación* de sus propias palabras, es decir, a través de aquel compromiso personal y político entre lo que siento ser y lo que digo, constituyen un pacto de credibilidad entre quien realiza y quien recibe el texto fílmico. A través de los cinco bloques discursivos identificados en la película, de las pruebas manifestadas a través de las imágenes *amateur*, de los textos judiciales, de las declaraciones de la ONU, de los documentos del Ministerio del Interior y de Defensa y de los heterogéneos testimonios de diferentes perfiles políticos y político—institucionales como manifestantes, parlamentarios, personal de policía, personal sanitario, representantes de la OTAN, expertos en tácticas de guerra y representantes del Genoa Social Forum, la película constituye parte de aquel dispositivo de creación de nuevos sentidos capaces de cambiar las memorias y desplazar los textos de la periferia al centro de la *semiosfera*.

Entendidos desde este punto de vista, pruebas y testimonios son elementos fundamentales en la construcción de la estructura de la *semiosfera* y ofrecen una alternativa a fin de generar una nueva representación fílmica de las realidades donde la *ex-apropiación* del discurso e implicación política constituyen la credibilidad bajo la que se realiza el evento. A la hora de analizar el texto fílmico podemos identificar las pruebas en lo que Lotman define como *textos en el texto*, es decir, en todos aquellos elementos que certifican lo sucedido y que no se identifican directamente con la palabra hablada, la que en nuestro trabajo definimos como testimonio y que siempre necesita de una implicación política con lo dicho.

The Summit define claramente las funciones y las características de los textos según Lotman, se mueve entre las fronteras, entre lo que puede entrar en los márgenes

de la *semiosfera* y lo que le es ajeno, extraño. A la vez, exactamente por su posición fronteriza, tiene la posibilidad de romper con mayor eficacia los márgenes y construir nuevas interpretaciones de las realidades que nos rodean y nos construyen.

CAPÍTULO 5: LA (IM)POSIBILIDAD DE ESTABLECER UN NUEVO VÍNCULO CON LA REALIDAD: *CARLO GIULIANI RAGAZZO* (COMENCINI, 2002) Y *DIAZ, DON'T CLEAN UP THIS BLOOD* (VICARI, 2012)

5.1 Orden simbólico de la madre y resistencia: *Carlo Giuliani Ragazzo* (Comencini, 2002)

En el capítulo anterior hemos observado las teorías de Agamben sobre el estado de excepción, las de Foucault sobre la relación entre poder y resistencia y las teorizaciones de Mbembe relativas al concepto de necropolítica, al fin de identificar en las políticas violentas de los Estados occidentales en el siglo XXI y en particular en Italia durante la contracumbre del G8 de Génova en 2001, una nueva forma de soberanía (relacionada con un estado de excepción permanente que se constituye como regla). Además, hemos observado cómo los documentales analizados mientras relatan estas políticas, construyen nuevos sentidos y nuevas memorias colectivas.

La estrecha relación entre poder, construcción de nuevos significados y nuevas memorias colectivas nos lleva a desarrollar un análisis del discurso que se centre sobre las relaciones de poder que se instituyen y representan tanto en nuestras sociedades contemporáneas como en la producción fílmica. Es por eso que en la presente investigación creemos necesario leer la dimensión de discurso, esto es, la manera en la que se articula la narratividad del evento, y el dispositivo cinematográfico a través de una lectura feminista, ya que consideramos el cine como medio que participa de la generación de sistemas de significación. Entendemos tanto el género como el cine como dos dispositivos de significación, producción y reproducción de discursos y vivencias.

Dentro de la teoría fílmica feminista relevante es el interés demostrado hacia el estudio del género documental. Según Selva (ver capítulo 2),³⁷⁴ el poco interés demostrado por la industria cinematográfica hacía los documentales ha permitido a las cineastas feministas desarrollar nuevas formas de representación fílmica dirigidas a la construcción de otros vínculos con las realidades que nos rodean. El documental tendría así un potencial transformador dentro de la representación fílmica. Para hacerlo y para que la representación fílmica tenga en consideración una perspectiva feminista, se necesita una metodología que se define por el cuestionamiento de la representación a

³⁷⁴ Selva, M. (2005), «Desde una mirada feminista: los nuevos lenguajes del documental», en Torreiro C. y J. Cerdán, *Documental y vanguardia*, Op. Cit.

través de las imágenes. Selva propone una representación que parta de la experiencia de las mujeres. La creación de otro vínculo con las realidades se estructuraría a través de las experiencias, del rechazo a representaciones de unas identidades fijas y de la implicación política de los sujetos con sus experiencias.

Desde nuestro punto de vista, el análisis de los textos audiovisuales desde una perspectiva feminista nos da la posibilidad de detectar los discursos hegemónicos que construyen nuestras realidades desde los feminismos. Entendido desde esta perspectiva, el análisis del texto es un estudio sobre el posicionamiento de las mujeres en el sistema heteropatriarcal. El análisis feminista en la presente investigación se entiende como una metodología y una reflexión sobre los contenidos y las realidades existentes desde una perspectiva de género.

En el documental *Carlo Giuliani Ragazzo* (Francesca Comencini, 2002) la protagonista de la película es Haidi Giuliani, madre del joven asesinado durante la contra cumbre del G8 de Génova en 2001 (ver Capítulo 1). A fin de desarrollar un estudio cuanto más preciso de la película, consideramos fundamental contextualizar el trabajo de la directora del filme, ya que, como afirma Carmona, el análisis de un texto fílmico necesita el estudio de su contexto, esto es, de la realidad profílmica, de su producción y de su realización, de la realidad socio-política en la que se sitúa, etc. Inspirada por el llamado «feminismo de la diferencia» de los años setenta en Italia,³⁷⁵ la directora Francesca Comencini ha llevado a cabo su dirección cinematográfica alrededor de la feminidad y de las mujeres. En *Carlo Giuliani Ragazzo* la reflexión sobre la feminidad se manifiesta a través del discurso sobre la maternidad y las madres. De hecho, en una entrevista,³⁷⁶ Comencini afirma:

Cuando he conocido a Haidi no había ninguna duda. Habría hecho una película sobre el hijo de esta mujer, le habría dado la palabra a ella. ¿Por qué a ella? ¿Sólo a ella? Muchas son las razones, racionales, y cualquiera que vea el film lo entenderá en un momento. Es una mujer enfrente de la cual no se puede hacer otra cosa sino inclinarse, que

³⁷⁵ Nacido a mediados de los años sesenta-setenta en Italia, Francia y Estados Unidos, el feminismo de la diferencia encuentra su núcleo discursivo principal en la reivindicación de la diferencia de género como elemento liberador de las mujeres. Principales representantes son Lonzi en Italia, Irigaray y Leclerc en Francia y Sendón de León en el estado español.

³⁷⁶ Fondazione Cinema Nel Presente, *Carlo Giuliani, Ragazzo*, World Distribution, 2002.

induce inmediatamente respeto y admiración. Es una madre y una combatiente, que no desvela nunca el inmenso amor por su hijo y sin embargo hablando con ella se entiende la inmensidad del amor maternal. Pero, finalmente, en ella me parece encontrar a Carlo. ¿Por qué? No sé, puede ser, para parafrasear a Montaigne «porque era ella, porque era él». Haidi y Carlo. Gracias a los dos.

Entendemos el cine de la directora como un cine que parte desde el sujeto femenino e intenta alejarse de la representación androcéntrica que se hace de las mujeres. En las líneas siguientes comentaremos algunas películas realizadas por la directora que parecen bastante explicativas al respecto.

De hecho, Comencini en sus filmes desarrolla temáticas de interés social y político, teniendo siempre en cuenta a los sujetos femeninos. Un año después de *Carlo Giuliani Ragazzo*, Comencini realiza *Mi piace lavorare. Mobbing* (Me gusta trabajar. Acoso laboral) de 2003,³⁷⁷ donde aparece como protagonista una mujer que sufre acoso laboral. Comencini, en esta película, se dedica a la temática de la precariedad laboral y del acoso teniendo, siempre en cuenta la posición de las mujeres trabajadoras. Después de *Carlo Giuliani Ragazzo*, película en la cual el sujeto privilegiado y protagonista es una mujer/madre, Comencini vuelve a representar el rol de la madre en *Lo spazio bianco* (El espacio blanco) de 2009, donde la protagonista es una mujer que decide llevar a cabo su embarazo sin ninguna pareja y que finalmente da a luz prematuramente. Desde allí se cuenta la historia de una madre que, esperando constantemente que la vida de su hija empiece fuera de un hospital, se conecta con experiencias de otras madres como ella, atrapadas en este «espacio blanco», en este espacio de la espera y de la melancolía.

Comencini realizó también la película *Un giorno speciale* (Un día especial) de 2012, donde el interés se dirige hacia la obsesión por la belleza en la sociedad italiana, una obsesión que no radica solo en la estética, sino también en la ética. En esta película,

³⁷⁷ La película fue criticada por la Libreria delle Donne de Milán, no para la representación de la figura de la trabajadora o de la mujer o por el rol de la protagonista, apreciando la relación entre madre e hija, sino por haber minimizado el importante papel de las relaciones sociales como apoyo a fin de salir de una situación de acoso laboral. De hecho, en la película la protagonista vive en total soledad, abandonada por la empresa y no apoyada por la gente que trabaja con ella. Se puede leer la crítica en: <http://www.libreriadelledonne.it/oldsite/PostaInGioco/2004/Lavorare.htm>

donde como protagonista tenemos a una mujer obsesionada por el cuerpo bello (según el estereotipo de belleza occidental), se lleva a cabo una crítica a la sociedad y a la política italiana de los últimos años, al *berlusconismo* y a la manera de entender y representar a la sociedad y a las mujeres.

En general, las temáticas de la filmografía de la directora giran alrededor de cuestiones como: precariedad, juventud, trabajo y condición femenina. Las mujeres representadas por el cine de Francesca Comencini muchas veces son valientes, combativas, mujeres obligadas por los poderes institucionales o por nuestras sociedades neocapitalistas a afrontar problemas duros y cotidianos, muchas veces en total soledad. Muchas de estas mujeres son madres.

Es importante subrayar que la cuestión feminista es un elemento que no aparece solo dentro de la filmografía de la directora, sino que también se desarrolla dentro de su activismo político. De hecho, ella fue fundadora, junto con otras mujeres, del movimiento *Se non ora quando?* (¿Si no ahora, cuándo?),³⁷⁸ en el que su crítica fundamental hacía referencia a la violencia contra las mujeres y a los nuevos modelos de los roles del género femenino, donde la belleza estética y la instrumentalización y estereotipización del cuerpo femenino juegan un papel desagradable, criticable y contra el que hay que luchar firmemente.³⁷⁹

En el movimiento *Se non ora quando?* la reivindicación por un nuevo sujeto femenino y una nueva representación de este sujeto es un elemento de reivindicación, de forma contraria en los mensajes de los filmes de la directora no se visibiliza una reivindicación política directa, pero sí que podemos detectar elementos que se pueden relacionar con las técnicas y narrativas cinematográficas feministas.

Considerando el contexto en el que se realiza la película *Carlo Giuliani Ragazzo* y dada la centralidad del discurso sobre la maternidad en el filme, analizaremos desde el punto de vista de la teoría fílmica feminista y desde las reflexiones teóricas feministas sobre la maternidad, el documental de Francesca Comencini. La película del año 2002, editada por la Flamingo Video y distribuida por Cecchi Gori Home Video, se ocupa de

³⁷⁸ El movimiento *Se non ora quando?* se define como transversal, abierto y plural donde participan mujeres de cada edad, profesión, proveniencia, pertenencia política y religiosa. Ha sido promotor de la manifestación nacional en Italia del 13 febrero de 2011 por la defensa de la «dignidad» de las mujeres italianas contra la política de Silvio Berlusconi.

³⁷⁹ Fuente: <http://www.senonoraquando.eu/>

los acontecimientos acaecidos en Génova entre el 19 y 21 de julio del 2001, cuando, durante la contra-cumbre del G8 de Génova, los enfrentamientos entre fuerzas del orden y manifestantes fueron de tal entidad y violencia que al final de las manifestaciones se contaron miles de personas manifestantes heridas y una asesinada, Carlo Giuliani. La película, a través del relato de la madre de Carlo Giuliani, por un lado, sigue los movimientos del joven y por el otro narra el 20 de julio del bloque de los/las *Disobbedienti*. Este era uno de los bloques más importantes del *Genoa Social Forum*, reunía más de 700 asociaciones y varios grupos como sindicatos, partidos, organizaciones religiosas y ambientalistas.³⁸⁰ El de los/las *Disobbedienti* era el bloque de la desobediencia civil italiana y que en referencia al G8 pasó a la historia con el nombre *tute bianche* por el hecho de llevar chándales blancos; este bloque se construyó sus escudos de plexiglás y abrigo de goma espuma para asaltar simbólicamente la zona roja.

El 20 de julio de 2001, Carlo (como veremos en las páginas siguientes) decidió unirse a este bloque. La película reconstruye los trayectos separados pero convergentes de cada uno, esto es, del bloque de los/las *Disobbedienti* y el de Carlo Giuliani.

La película tiene una duración de sesenta y dos minutos; su personaje principal es Haidi Giuliani que, a través de su testimonio, reconstruye cronológicamente y en paralelo tanto los acontecimientos de los primeros dos días de protesta colectiva contra la reunión de los representantes de las ocho naciones más económicamente desarrolladas del mundo, como los acontecimientos del 20 de julio de 2001 en Génova y la vida misma de su hijo, que murió asesinado por un *carabiniere*, Marco Placanica, durante la protesta este mismo día. La entrevista se realiza en la fase del rodaje, mientras que los videos inherentes los movimientos de Carlo y de los/las *Disobbedienti* son tomados desde algunas imágenes *amateur* realizadas durante la contracumbre del G8 de Génova.

La coherencia de la estructura narrativa se apoya en la interpretación y lectura que Haidi Giuliani hace de aquel día. Este tipo de focalización es tanto interno, ya que no está condicionado por una figura narradora externa o por una *voice over* que interviene durante la entrevista, como externo, ya que Haidi cuenta su historia en tercera persona, dado que no estuvo presente en los enfrentamientos que se realizaron durante

³⁸⁰ Neale, J. (2002). *You are G8, we are 6 billion: The truth behind the Genoa protests*. London: Summersdale Publishers LTD-ROW.

la contracumbre.

El último día de la vida de Carlo viene narrado y representado a partir de los detalles más concretos: desde el encuentro con los amigos para ir a la manifestación hasta el trozo de pizza que come, pasando por los disturbios con la policía y los objetos que Carlo encuentra por la calle (como un rollo de celo, el mismo rollo que aparece en las imágenes que retraen su muerte).

Con una estructura circular y a través del montaje alternado, en la película vemos alternándose de forma repetitiva a) las imágenes grabadas por las personas que han realizado el documental, que nos transmiten el testimonio de Haidi sobre la breve jornada de su hijo, desde que sale de casa hasta su asesinato, b) las imágenes *amateurs* de las personas que desfilaron por las calles de Génova y de las violencias de las fuerzas del orden hacia la gente manifestante. Respeto a la estructura de la película hemos individuado cinco bloques narrativos: en el primero se nos presenta Carlo y su familia; en el segundo se nos presenta el bloque de los/las *Disobbedienti* y se representan los movimientos de Carlo Giuliani durante todo el día del 20 de junio; en el tercero las cargas policiales; en el cuarto bloque el asesinato de Carlo Giuliani y en el quinto asistimos al cierre de la película con las consideraciones de Haidi sobre la muerte de su hijo. En todos y cada uno de estos bloques, el testimonio de Haidi es fundamental a la hora de desarrollar el eje narrativo de la historia.

Nada más empezar el documental, se nos presenta un escrito en blanco con fondo de pantalla negro, que nos informa que:

Todas las ganancias de esta película, en Italia y en el extranjero, así como los beneficios económicos derivados de la distribución en las salas, serán donados al *Comitato Carlo Giuliani* y a la *Fondazione Cinema nel Presente*, por la realización de una película de empeño social y político.

La primera imagen que sigue este texto escrito y que da el comienzo a la película es el renombramiento simbólico de la Plaza Gaetano Alimonda (plaza en la que murió Carlo) en la Plaza Carlo Giuliani Ragazzo [Fotograma 1]. De hecho, pocos minutos después del asesinato del joven, un representante del movimiento decidió tachar y escribir con un rotulador azul encima de la placa toponomástica de la Plaza Alimonda, «Piazza Carlo Giuliani Ragazzo» [Imagen 1].



Fotograma 1

Fotograma 2³⁸¹

El movimiento colectivo antiglobalización se reapropia aquí de una plaza dándole un nuevo significado. Interpretamos este acto como el intento de no olvidar lo sucedido ni la violencia institucional, resignificando los acontecimientos desde la memoria del colectivo que promovía la globalización desde abajo. Es este renombramiento y reivindicación de la plaza por parte del movimiento en contra de la globalización capitalista que da el título a la misma película de Comencini.

Consideramos que el filme participa de esta resignificación de los acontecimientos. A tal respecto es necesario remarcar que, como afirma Nichols (ver capítulo 2), una de las funciones de los documentales reside en el intento de narrar lo que se considera como «hechos históricos», esto es, pertenecientes al mundo histórico. Lo que ha convertido los días de Génova en «hecho histórico» es, por una parte, la brutal violencia de las fuerzas del orden contra las personas manifestantes y, por la otra, el intento de los medios de comunicación oficiales (sobre todo de las televisiones públicas y privadas con más audiencia en Italia) de criminalizar a las personas que en aquellos días se manifestaron en las calles de Génova. Dentro de esta criminalización

³⁸¹ Fuente: http://www.ansa.it/sito/notizie/cronaca/2016/07/18/g8-genova-15-anni-fa-le-violenze-e-la-morte-di-carlo-giuliani_fea7e8d0-aea6-4d22-88fa-0070847dbc04.html

cabe también la representación de Carlo Giuliani, definido desde el principio como drogadicto, perroflauta y violento.

Desde nuestro punto de vista, la película se distancia de esta postura y difunde otro tipo de información. En una entrevista realizada después de la presentación de la película, la misma directora Comencini, afirma:

La idea de esta película ha nacido de pronto [...]. Quizás porque estaba en Génova aquel día, y envuelta en el humo negro que invadía la ciudad, llamaba continuamente a mis hijos, a Roma, para tranquilizarlos, en realidad para tranquilizarme a mí misma, y saber, como siempre desde cuando han nacido, que estoy a salvo y que nunca podrá pasarme algo malo. Quizás porque había oído las palabras de Giuliano Giuliani, la misma noche, en Génova: su calma, la voluntad de pacificación, su dulzura, me han afectado así profundamente, viniendo de un hombre al que acababan de matarle a un hijo; quizás porque había oído en aquellas mismas horas las palabras de nuestros políticos, sin ninguna piedad real por aquel joven, ciudadano de nuestro país, de su país, así trágicamente asesinado. [...] Quizás porque me ha indignado la difamación de la que, el mismo día de su muerte, Carlo Giuliani ha sido objeto, poniendo en el punto de mira todas sus presuntas vidas, con grosor, brutalidad, mentiras, a las que él no podía ya contestar.³⁸²

Las palabras pronunciadas por Comencini en la entrevista nos dan la posibilidad de definir con mayor precisión el espacio textual de la película y señalar sus límites de pertenencia;³⁸³ poco antes y poco después de la contracumbre, repetimos, tanto los medios de comunicación como toda una parte de la política institucional de partido, difundieron la idea según la cual las personas manifestantes eran terroristas, enemigos

³⁸² Fondazione Cinema Nel Presente, *Carlo Giuliani, ragazzo*, World Distribution, 2002.

³⁸³ Según Carmona, el espacio textual difiere del texto. Si el espacio textual está constituido por las condiciones históricas, sociales, culturales e industriales del filme, el texto fílmico necesita una operación de lectura e interpretación por parte del espectador y de la espectadora. Carmona, R. (2005), *Cómo se comenta un texto fílmico*.

del Estado y de la ley. Cuando Carlo fue asesinado, estos discursos se repitieron y de lo general, «la persona manifestante», pasaron a lo particular e individual, «Carlo Giuliani el terrorista drogadicto». Es en la negación de este discurso donde encontramos uno de los *sentidos* desarrollados en la película.

Después de la imagen de la plaza Carlo Giuliani Ragazzo, se nos presenta en plano de conjunto una imagen en blanco y negro de la familia de Carlo en el jardín de su casa [Fotograma 3]: la madre, Haidi, y el padre, Giuliano, sentados y detrás de ellos la hermana y el hermano de Carlo. El plano, con la imagen fija de la familia de Carlo Giuliani, dura 19 segundos. Los cuerpos están inmóviles, la mirada de las personas representadas se dirige a la cámara, interpelando el lugar espectadorial.

Retomamos el término «interpelación» de Casetti a la hora de considerarla como «el reconocimiento de alguien de quien se espera, a su vez, que se reconozca a sí mismo como el interlocutor inmediato».³⁸⁴ Casetti también reconoce varios grados de intensidad: «Por ejemplo, una mirada directa a cámara conlleva una demanda de atención mayor a la de un intertítulo o una voz fuera de la pantalla, los cuales también pretender informar, solicitar o exhortar».³⁸⁵ Interpretamos la mirada hacia la cámara de los cuatro personajes como una interpelación directa hacía el público, interpelación que hace referencia a la presencia silenciosa de una familia que acaba de vivir un duelo, una ausencia. Así como socialmente, en situaciones de duelo, el silencio está relacionado con la muerte y con el respeto por la persona difunta, en la película, la presencia de la familia de Carlo a través de su inmovilidad corpórea y del mudo de la banda sonora nos *interpela* a la reflexión, al silencio y al respeto por la reciente pérdida.

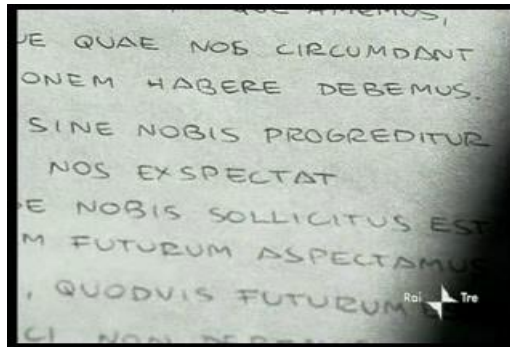


Fotograma 3

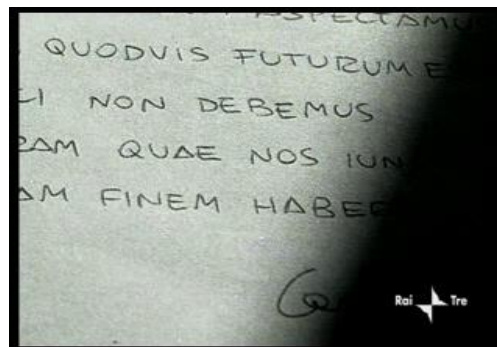
³⁸⁴ Casetti, F., & Gromegna, A. G. (1989). *El film y su espectador*. Madrid: Cátedra, p. 15.

³⁸⁵ *Ibidem.*, p. 17.

Después de tres segundos de banda sonora muda, a la imagen fija de la familia, se sobrepone la lectura de una carta escrita por Carlo a su madre y traducida al latín por Erri de Luca en ocasión de la grabación de la película. En *voice off* escuchamos una voz de un chico joven que, simulando la voz de Carlo Giuliani, lee la poesía dedicada a su madre. El sonido fónico en *voice off* empieza así [Fotograma 4-5]:³⁸⁶ «Para mamá. 11 de mayo 1995. Vivamus mea mater, atque amemus».



Fotograma 4



Fotograma 5

Mientras que la *voice off* masculina lee la carta, la imagen, a través de un cambio de plano, nos restituye un primer plano de la cara de Haidi, que sigue mirando hacia la cámara [Fotograma 6]. Este primer plano fijo dura 9 segundos y luego le seguirá la filmación de la poesía escrita a mano en un folio blanco.

³⁸⁶ Según Carmona en la película se puede distinguir entre sonido fónico, sonido musical y ruidos o silencios. Carmona, R. (2005), *Cómo se comenta un texto fílmico*, Valencia: Cátedra.



Fotograma 6

Consideramos este como el primer bloque narrativo de la película. El toque cercano, el uso de la banda sonora en mudo, la representación estática de la familia de Carlo en plano medio y el siguiente primer plano de Haidi, la representación de la poesía escrita nos lleva a considerar este primer bloque como representativo de aquella técnica fílmica feminista evidenciada por Mulvey,³⁸⁷ (ver capítulo 3) donde la mirada de la cámara se libera y busca establecer una relación dialéctica con el público. Esta relación se establece básicamente a través de la mirada a la cámara de la familia de Carlo y de la interpelación directa hacia quien está mirando la película. En este caso no es el sujeto espectador que ve sin ser visto, sino que se instaura una reciprocidad entre el sujeto filmado y el que mira. No hay película, no hay texto, sin espectadorialidad. Lo que consideramos necesario remarcar de esta secuencia es su alto nivel de interpelación hacia el público. A nivel de articulación entre un plano y otro, constatamos que la larga duración de los dos planos (el primero que retrae toda la familia de Carlo y el segundo que retrae el rostro de su madre) establece una relación estrecha entre las imágenes y la mirada espectadorial. Como afirma Carmona: «la distribución y el tamaño de los elementos dirige la mirada del espectador, obviamente [...]. Todos estos juegos retóricos de composición articulan una específica manera de forzar la mirada espectadorial de acuerdo con una función dramática, poética o narrativa particular en cada film concreto».³⁸⁸

En el segundo bloque narrativo de la película, esta modalidad narrativa y técnica fílmica de la lectura, del *voice over*, de los primeros planos, rápidamente se sustituye dejando pie a la entrevista a Haidi Giuliani, que empieza a contarnos muy detalladamente las últimas horas de la vida de su hijo: las decisiones, los cambios de

³⁸⁷ Mulvey, L. (1988), Placer visual y cine narrativo, *Revista Europias*, Op. Cit.

³⁸⁸ Carmona, R. (2005), *Cómo se comenta un texto fílmico*, Valencia: Cátedra, cit. pp. 136, 137.

programa, la indecisión entre ir a la playa o a la manifestación, el modo en que va vestido, con un bañador debajo de los pantalones del gimnasio, de dónde solía ducharse y de cuantos calzoncillos se llevaba cuando dormía fuera de casa. Haidi, encuadrada en primer plano durante toda la película, sentada detrás de una mesa del salón, con una librería a sus espaldas, introduce el público en la cotidianidad de su hijo. Desde el minuto 1, la organización de las imágenes en «relato», es decir en una estructura narrativa coherente, se apoya al testimonio de Haidi, madre de Carlo. La mujer —y la película— sigue el orden cronológico de los acontecimientos relacionados con el 20 de julio de 2001: se sigue el flujo cronológico de los eventos desde la preparación de la manifestación tanto del bloque de los/las *Disobbedienti* como de Carlo Giuliani, hasta los disturbios en Piazza Alimonda que llevaron al asesinato del joven.

Después de dos minutos de entrevista, las palabras de la madre de Carlo dejan paso a las imágenes *amateurs* grabadas durante la conta-cumbre que muestran la parte de la manifestación llevada a cabo por el movimiento de la desobediencia civil. Durante 4 minutos y medio la película muestra la organización logística de la acampada en el Estadio Carlini de Génova, la construcción de escudos de plástico para protegerse de las eventuales cargas policiales, el sentido de colectividad a través de la ayuda recíproca, la organización práctica de la manifestación, los discursos, las prácticas de defensa a desarrollar durante la manifestación, la utilización del cuerpo como instrumento no solo ya de defensa, sino también de ataque.

En el minuto 6 del documental se vuelve a la entrevista a Haidi: la vemos sentada y en primer plano. El discurso político de la colectividad de la desobediencia civil, se alterna con el discurso personal de Haidi Giuliani sobre su hijo. La mujer relata sobre la mañana del 20 de julio. Nos informa que Carlo vivía con su pareja Cristina y la hija de ella. Afirma que Cristina, «como muchos genoveses», había abandonado la ciudad dado el alto nivel de preocupación de la ciudadanía respecto a los desórdenes que se preveían durante la contracumbre. Haidi, aquí, [desde nuestro punto de vista] hace referencia al clima de tensión y violencia anunciado por las fuerzas del orden, por los medios de comunicación y por el gobierno italiano pocos días antes del G8 de Génova.

Otra vez, las imágenes vuelven a las manifestaciones y al bloque de los/las *Disobbedienti*: vemos las personas manifestarse con sus escudos de plexiglás y armaduras de goma pluma, vemos los representantes del movimiento con un micrófono en la mano hablando de la política a la que se inspiran (la zapatista) y a la que quieren aspirar, hablando de las formas pacíficas de violencia y de la ocupación simbólica de la

Zona Roja —zona que durante el G8 está militarmente protegida e inaccesible a la gran mayoría de la población.

Después de las imágenes *amateurs* tomadas durante la manifestación, en el minuto 7, con el montaje alternado volvemos a la entrevista realizada a Haidi Giuliani. Esta vez la mujer habla de las decisiones tomadas por Carlo la mañana del 20 de julio; aquel día el joven había quedado con un amigo, no sabían si ir a la manifestación o ir a la playa. No pertenecían a ningún bloque o colectivo, pero supone Haidi, querían participar de alguna manera al movimiento de la globalización desde abajo.

En el minuto 8, el documental vuelve por tercera vez a alternar la entrevista realizada a la madre de Carlo con las imágenes de la manifestación, y en el minuto 11 volvemos de nuevo a esta estructura circular del montaje alternado.

Desde el minuto 12, la reconstrucción de los hechos a través de la memoria de Haidi encuentra un aliado en las fotos, en los vídeos inéditos de las personas manifestantes: en la entrevista realizada durante el rodaje Haidi habla sobre la presencia de su hijo en la manifestación y de pronto el filme pasa de la entrevista a las imágenes grabadas durante la contracumbre y nos ofrece la *prueba*, certificando el testimonio de la entrevistada. En las imágenes Carlo Giuliani se confunde entre la gente, actúa dentro del cuerpo colectivo de la protesta. La palabra de Haidi, su testimonio, aquí se asocia a las imágenes relacionadas con lo que ella está contando, generando un efecto de verdad y credibilidad en el público. Los vídeos de los y las manifestantes son un soporte fundamental a la palabra de Haidi Giuliani, haciendo así que su reconstrucción de los hechos encuentre la prueba certificada en las imágenes.

Haidi describe perfectamente las calles en las que se mueve Carlo, y las imágenes nos enseñan estas calles poco después en el mismo orden en el que lo hace la mujer. La simetría y perfecta correspondencia entre palabras e imágenes hace de Haidi no sólo quien narra la historia, sino también quien la guía y la estructura. La voz anticipa las imágenes y al mismo tiempo las comenta. A la alternancia entre entrevista a la protagonista y organización del bloque de los/las *Disobbedienti*, se sustituye otra estructura narrativa en la que a la entrevista a la mujer se alternan las imágenes *amateurs* que certifican su relato.

Todo lo narrado por Haidi está representado a través de los vídeos *amateur* y de las fotos. Haidi reconstruye la historia del último día de la vida de su hijo también a través de los relatos de los amigos que le acompañaron, de la gente que lo vio por la calle, de las fotos que con el tiempo se han conseguido, de las imágenes *amateur* que lo

representan, de los artículos de periódico y de los libros leídos, nombrando punto por punto todas las calles y narrando todos los pasos que Carlo dio.

Haidi habla del momento en el que Carlo se encuentra con unos amigos durante la manifestación, afirma que la escena que se encuentran delante es la de los/las llamados/as *Black Block* o Bloque Negro que devasta la ciudad, y poco después la de la policía que carga contra las personas manifestantes que no pertenecen al grupo del «Bloque Negro». En este momento aparece la prueba audiovisual de un vídeo *amateur* en la que las *Tute Bianche* gritan «¡Via, via!» (¡Fuera! ¡Fuera!) contra las personas del Bloque Negro. Este ha sido uno de los motivos que ha dividido fuertemente el movimiento social contra la globalización capitalista; dividir a los y las manifestantes en buenos/as y malos/las, en categorías binarias, ha permitido que el poder pudiera fragmentar la fuerza política de un movimiento en el que en Italia llevaba ya meses discutiendo sobre una modalidad diferente de entender el sistema político mundial, donde las reivindicaciones más importantes tenían lugar en el ámbito de lo político y social, de la vida cotidiana de cada sujeto y colectividad, y no desde la perspectiva de un libre comercio económico que hubiese creado desigualdades sociales cada vez más grandes y evidentes.

Este segundo bloque narrativo se muestra netamente diferente del primero: en el primero identificamos la interpelación al público, en el segundo la estructura repetitiva y circular de entrevista a la madre de Carlo e imágenes *amateur* nos lleva a considerar la estructura narrativa del documental en los términos planteados por Selva. Según la autora,³⁸⁹ dado el poco interés dentro de la industria cinematográfica en relación con el documental, este representa para las directoras feministas uno de los espacios más creativos de las últimas décadas. Como las directoras documentalistas nombradas por Selva, Comencini desarrolla en *Carlo Giuliani Ragazzo* una representación que pone al centro una mujer: Haidi es el personaje principal de la película y se muestra como sujeto y no como objeto de representación. Tal como propone Selva, una herramienta útil usada por las documentalistas feministas a fin de salir de la lógica androcéntrica, es la representación de las *experiencias* de los sujetos. Apoyándonos en las teorizaciones de Selva, podemos afirmar que un elemento que hace diferente un documental con perspectiva feminista es el enlace que intenta establecer con las experiencias de los

³⁸⁹ Selva, M. (2005), Desde una mirada feminista: los nuevos lenguajes del documental, en Torreiro C. y J. Cerdán, *Documental y vanguardia*, Op. Cit.

sujetos: no hay que representar una realidad fija, ni siquiera unas identidades fijas; hace falta que los sujetos, a través de sus experiencias, tomen su postura política alrededor de lo vivido. Consideramos que la experiencia narrada por Haidi Giuliani como madre que ha perdido un hijo y su reconstrucción y narración de los hechos puede constituir un ejemplo de otro tipo de representación.

De la lectura de la película y a fin de comentar con la máxima pertinencia posible el filme que, como observamos, pone en el centro una mujer que es madre, se manifiesta la necesidad de reflexionar sobre las diferentes teorizaciones producidas en relación al concepto de maternidad. De hecho, consideramos que *Carlo Giuliani Ragazzo* nos lleva a reflexionar sobre la representación de la maternidad en la cinematografía establecida en términos generales, especialmente por la importancia que dicha noción tiene en la crítica feminista que ve en la maternidad un espacio reivindicativo y desde el que se pueden construir realidades y discursos feministas.

En relación a la representación fílmica de «la madre», los primeros estudios cinematográficos feministas se acercaron a un análisis de la representación de la figura materna. El texto «Home is Where the Heart is: Studies in Melodrama and the Woman's Film» de Gledhill³⁹⁰ parece ejemplar a la hora de entender cómo se han representado las madres y las mujeres en el cine hollywoodiense de los primeros 50 años del siglo XX, y podemos detectar en ello unos determinados patrones.

Gledhill ha analizado el continuo interés por la representación materna en la novela sentimental del siglo XIX y el melodrama y el cine de mujeres de Hollywood desde 1910 hasta los años cincuenta. La autora observa que, en la novela y el relato corto, géneros emergentes con la revolución industrial en Europa y EE. UU., aparecen dos prototipos de madre, el del ángel del hogar y el de la madre cruel, sádica y celosa. Estas dos representaciones ocurren cuando la figura materna forma parte de la historia, porque en la mayoría de novelas la narrativa se centra en el héroe masculino y su lucha contra el padre. Existen, sin embargo, dos tipos de novela escritos por mujeres que adoptan una postura diferente. Por un lado, encontramos la novela sentimental, escrita por mujeres de clase media y dirigida a sus coetáneas, en la que se tratan en tono melodramático los sufrimientos derivados del intento de conformación con los imperativos del culto a la «verdadera feminidad». Por otro, encontramos las novelas

³⁹⁰ Gledhill, C. (1994), *Home is Where the Heart is: Studies in Melodrama and the Woman's Film*, London: British Film Institute.

escritas bajo los auspicios del feminismo doméstico, el cual insiste en la importancia de la madre en la educación de los hijos y de las hijas en un tono heroico.

Con la llegada del cine estos dos tipos literarios dieron lugar a lo que se conoce como el melodrama materno y el cine de mujeres. La diferencia entre ambos reside en la gratificación espectral que construyen. El melodrama se concentra, mayoritariamente, en el tratamiento de la relación madre-hijo ofreciendo una imagen sacrificada y emotiva de la maternidad, mientras que el cine de mujeres aborda aspectos más subversivos de la maternidad y normalmente gira alrededor de la relación madre/hija. Ambos géneros fílmicos tratan la problemática de la madre desde diferentes perspectivas, pero raramente se ofrece la posibilidad de crear una maternidad fuera del espacio ofrecido por los discursos sentimentales.

La progresiva atención a lo materno alcanza su mayor interés después de la Segunda Guerra Mundial. La masiva incorporación de las mujeres al mercado laboral y la primera ola de feminismo se van percibiendo como una amenaza para la familia. Esta ansiedad se verá reflejada, por un lado, en la representación de las negativas repercusiones del abandono de las criaturas por parte de sus madres, cuyo objetivo será mantener y/o devolver a las mujeres a la esfera del hogar. Así, aunque en el cine de Hollywood de los años treinta ya se prestaba atención a la figura de la madre como la responsable de la salud psíquica del/la niño/a, no es hasta los años cuarenta cuando el melodrama representa a las madres como totalmente incapaces de crear un individuo psíquicamente sano. Los personajes maternos son masoquistas o sádicos, el lazo entre madre e hija se ve no solo como enfermizo, sino que llega a desembocar en maldad o neurosis. Según Gledhill, claro ejemplo de tales tendencias son las películas de Fritz Lang como *Secret Beyond the Door*, de 1947, y Alfred Hitchcock, como *Marnie*, de 1964, las cuales presentan madres descaradamente monstruosas que victimizan a sus hijos con fines sádicos o narcisistas, creando así seres criminales o inadaptados.

Es interesante cómo el análisis de Gledhill sobre la representación de la maternidad en el cine de Hollywood de los años cincuenta, encuentre unas analogías en la cinematografía española de la transición. Considerar las reflexiones de las dos autoras nos permite identificar los patrones de representación en relación con la maternidad a un nivel transnacional. Gámez Fuentes³⁹¹ analiza la representación de la maternidad en el

³⁹¹ Gámez Fuentes, M. (2004), *Cinematografía. La madre en el cine y la literatura de la democracia*, Castellón: Ellago Ediciones, cit. p. 61.

cine y en la literatura de la época de la democracia social en España; la matriz de la representación de la mujer madre como monstruosa, amenazante, posesiva, sumisa y frágil típica del cine de Hitchcock y Lang se manifiesta también en dos películas españolas realizadas en 1975 y analizadas por la autora. En *Furtivos* (Borau, 1975), Gámez Fuentes analiza la figura de Martina, madre, campesina y ama de leche que mantiene una relación posesiva e incestuosa con su hijo Ángel. Como afirma la autora: «Martina lo ha mantenido [al hijo] atrapado en una situación de compleja dependencia afectiva, incluso sexual, impidiendo su desarrollo independiente».³⁹² Para que Ángel llegue a ser un sujeto totalmente independiente, tendrá que matar a su madre. Desde nuestro punto de vista, uno de los elementos más interesantes que Gámez Fuentes resalta en relación a la película es el de individuar en la representación de Martina (y de la futura novia de Ángel, Milagros) una personalidad mediadora en el desarrollo del personaje masculino tanto a nivel sexual como a nivel social. Esta reflexión nos ayuda a leer la representación de la mujer/madre como *objeto* para el desarrollo del sujeto masculino. La monstruosidad del personaje, según Gámez Fuentes, está en su rechazo a abandonar su poder como madre y reside en su resistencia a encajar como «mera mediadora de un sistema patriarcal que la relega a una posición de interlocutora sacrificada y silenciosa».³⁹³ En el análisis de Gámez Fuentes, *Furtivos* representa una madre posesiva, mientras que en *Cría Cuervos* (Saura, 1975) la madre se muestra como un sujeto frágil y sumiso. La película cuenta la historia de Ana, una huérfana que se resiste a la aceptación de la muerte de su madre María, una mujer sumisa, débil y enferma. Como bien afirma la autora, las diferentes representaciones de la maternidad en las dos películas se deben a la relación que la madre mantiene en la primera con el sujeto masculino (hijo) y en la segunda con el sujeto femenino (hija).

Sin embargo, la monstruosidad de la madre de Ana en *Cría Cuervos* reside más bien en la identificación de la hija hace en relación a su madre: María muere por su condición de esposa y madre y Ana ve reflejado en la historia de su madre su propio destino. Desde dos perspectivas totalmente opuestas, las dos películas llegan a representar la maternidad desde dos diferentes estereotipos franquistas: por un lado, hay una madre posesiva y todopoderosa, y por el otro hay una madre débil y ausente.

A través del análisis fílmico desarrollado por Gledhill y por Gámez Fuentes es

³⁹² *Ibidem*, cit. p. 80.

³⁹³ *Ibidem*, p. 84.

posible considerar las diferentes representaciones de la maternidad como una reflexión social respecto al nuevo modelo histórico de feminidad que se desarrolla a mitad del siglo XX, cuando ya los fascismos de Occidente se habían acabado y cuando empezaban a desarrollarse nuevos modelos democráticos y nuevas luchas y reivindicaciones feministas (nos referimos a la llamada segunda ola del feminismo). Estamos en una época de transición en la que los modelos conservadores fascistas se enfrentan a los nuevos modelos de la supuesta democracia; la representación de la «mala madre» entra básicamente en el debate sobre la emancipación de las mujeres, desvinculadas de la visión patriarcal que las relegaba al papel de buena madre y buena esposa.

Consideramos que tener presente la manera en la que históricamente se han representado las madres en la cinematografía occidental resulta útil a la hora de tener en cuenta los cambios o las repeticiones que se pueden desarrollar en las películas analizadas en la presente investigación. Por eso, se hace necesario subrayar y especificar la importancia que los estudios feministas han dedicado al análisis de la maternidad como elemento de resistencia. Los estudios feministas han permitido salir de la representación y la teorización de la maternidad desde un ámbito más propiamente privado hacia uno científico y público, político. Se hace así necesario pensar en una nueva conceptualización de la noción de maternidad.

Según Saletti-Cuesta,³⁹⁴ para abordar la complejidad de la maternidad, el feminismo ha generado diversas propuestas entre las que se encuentran las posturas teóricas que proponen asumir la capacidad generadora del cuerpo de las mujeres, considerándolo como fuente de placer, conocimiento y poder específicamente femeninos. Resaltando la capacidad de reproducción de la maternidad en un sentido amplio, intenta desligarla de las representaciones hegemónicas que aseguran la permanencia de las mujeres bajo el control masculino. Esto ha hecho que la maternidad ya no fuese entendida como discurso y concepto perteneciente a la lógica y al control del patriarcado. En nuestra investigación, consideramos necesario observar las diferentes lecturas feministas sobre la maternidad; por un lado nos centraremos en las obras de autoras como Chodorow, Rich, Irigaray, Muraro, Kristeva y Llopis, que leen en la maternidad una posible herramienta de poder y resistencia para las mujeres, y por

³⁹⁴ Saletti Cuesta, L. (2008), Propuestas teóricas feministas en relación al concepto de maternidad, *Revista clepsydra*, Valencia, 7, 169-183.

otro lado, a través del pensamiento de autoras como Tubert y Sawicki problematizaremos este aspecto,³⁹⁵ reflexionando sobre cómo el concepto de maternidad sigue marcando la agenda política feminista y sigue cayendo en categorizaciones y jerarquizaciones de las luchas y de los discursos.

A la hora de evidenciar en las diferentes etapas de producción teóricas feministas unas diferentes lecturas de la maternidad, consideramos fundamental el trabajo de Snitow. En *Feminism and Motherhood: an American Reading*,³⁹⁶ la autora reflexiona sobre la relación que se establece entre el feminismo anglosajón y norteamericano y el concepto de maternidad. La autora individúa tres etapas teóricas. La primera va de 1963 al 1975 y está definida por la necesidad de desenmarcar la noción tradicional de maternidad en la que la femineidad está estrictamente ligada a su función reproductora. Textos de referencia pueden ser *La mística de la femineidad*, de Friedan,³⁹⁷ o *The Dialectic of Sex: the Case for Feminist Revolution*, de Firestone.³⁹⁸ En estos textos, las autoras intentan construir un discurso contrahegemónico respecto al concepto de maternidad y familia, intentando redefinir la dimensión ontológica «de la madre» en el contexto occidental.

Obras como *Of Woman Born*, de Rich,³⁹⁹ o *The Mermaid and the Minotaur* de Dinnerstein,⁴⁰⁰ constituyen la segunda etapa evidenciada por Snitow, que va de 1976 a 1979. Aquí las autoras feministas se interrogan sobre la relación madre/hija y sobre el concepto de maternidad, intentando desarrollar una lectura resistente y empoderadora. La tercera etapa empezaría con *Maternal Thinking*,⁴⁰¹ de Ruddick y *The Reproduction of Mothering*,⁴⁰² de Chodorow y seguiría hasta los años noventa. Las dos autoras, intentando negociar entre las diferentes etapas y perspectivas feministas, reflexionan

³⁹⁵ Sawicki, J. (1991). *Disciplining Foucault. Feminism, power and the body*. London: Routledge.

³⁹⁶ Snitow, A. (1992). Feminism and motherhood: An American reading. *Feminist Review*, 40(1), 32-51.

³⁹⁷ Friedan, B. (2017). *La mística de la femineidad*. Valencia: Ediciones Cátedra.

³⁹⁸ Firestone, S. (2003). *The dialectic of sex: The case for feminist revolution*. Farrar: Straus and Giroux.

³⁹⁹ Rich, A. (1976), *Nacida de mujer. La crisis de la maternidad como institución y como experiencia*, Barcelona: Noguera.

⁴⁰⁰ Dinnerstein, D. (1999). *The mermaid and the minotaur: Sexual arrangements and human malaise*. Other Press, LLC.

⁴⁰¹ Ruddick, S. (1995). *Maternal thinking: Toward a politics of peace*. UK: Beacon Press.

⁴⁰² Chodorow, N. J. (1999). *The reproduction of mothering: Psychoanalysis and the sociology of gender*. California: University of California Press.

sobre la maternidad entendiéndolo como fenómeno estrictamente perteneciente a las mujeres sea como estructura socio-cultural: el interés se dirige hacia las relaciones que se establecen entre madres e hijas y la lectura del concepto de cuidado como dispositivo y proceso de socialización de las mujeres, que aprenden y heredan esta información generación tras generación. Por un lado, Chodorow reconoce la importancia de la transmisión de los valores de una ética del cuidado entre madres e hijas y marca su origen en unos parámetros culturales definidos, Ruddick, por otro lado, reflexionando sobre el concepto de «maternidad como experiencia» acepta la lectura de la maternidad como base de una práctica ética que hasta podría llegar a proponer otro modelo de estructuración social. A finales de los años ochenta la interpretación norteamericana y anglosajona del concepto maternidad sufre la influencia de las teorizaciones feministas francesas. Como veremos en las páginas siguientes, las obras de autoras como Kristeva, Cixous y Irigaray centran su reflexión sobre el cuerpo de las mujeres y sobre su experiencia en la maternidad en términos de resistencia y reivindicación.

La distinción entre la maternidad como institución y como experiencia fue elaborada con especial claridad por Rich.⁴⁰³ Para que la maternidad escape del dominio de la cultura patriarcal, las mujeres necesitan reapropiarse de sus cuerpos, convirtiéndolos en fuente de conocimiento y poder femeninos. La experiencia de la maternidad tiene que pasar por una nueva relación entre madre e hijas y/o hijos; todas nacemos de las mujeres y, sin embargo, su voz no ha sido escuchada, por lo que no sabemos nada de la experiencia de la maternidad.

El aporte de esta postura feminista radica en el uso político de lo silenciado y censurado: la relación con el cuerpo de la madre.⁴⁰⁴ En *Nacida de mujer*, Rich reivindica la necesidad de mezclar el testimonio personal con la investigación y la teoría que deriva de ambos. En el texto, la autora reflexiona sobre su experiencia personal como madre, el relato se desarrolla en forma de un diario íntimo y, a la vez, político. Rich afirma:

⁴⁰³ Rich, A. (1976), *Nacida de mujer. La crisis de la maternidad como institución y como experiencia*, Barcelona: Noguer.

⁴⁰⁴ Velasco Arias, S. (2004), La maternidad en el psicoanálisis. Encuentros y desencuentros, *Caporale Bizzini S. (coord.)*, pp. 133-164.

Dos días antes de que mi hijo naciera tuve un brote de lo que diagnosticaron aproximadamente como rubéola [...]. Por primera vez sentía un miedo consciente, y culpa ante mi hijo aún no nacido por haberle fallado con mi cuerpo de aquella manera.⁴⁰⁵

En todo el texto Rich aborda su experiencia personal alrededor de la maternidad, todas las dudas, los paralelismos con otras maternidades y las reivindicaciones. Por otro lado, la autora lleva a cabo un análisis profundo de cómo se ha estructurado «la maternidad» en el heteropatriarcado y sugiere a las lectoras posibles vías de resistencia de la maternidad. En una segunda edición del libro de 1976, Rich revisa algunas posturas sobre lo que empezó a escribir en 1972, como la centralización en contextos occidentales, la exclusión de la experiencia de las maternidades afro-americanas y de lesbianas. Esa reflexión depende de las nuevas discusiones surgidas en ámbito feminista sobre la necesidad de reivindicar y visibilizar los feminismos negros, lesbianos, trans.

Rich examina lo que supone para las mujeres la maternidad desde el heteropatriarcado. Afirma que en la vida de una mujer lo que más ‘se vende’ como importante es su condición de madre y cuestiona el supuesto instinto maternal como realidad fija y biológicamente dada. Además, analiza cómo se ha construido el concepto de «madre» como fuente de amor y perdón, ángel del hogar y sujeto emocional. Las madres son las encargadas de la crianza y del cuidado de los hijos e hijas, el sentido de culpabilidad funciona como anestésico a la hora de plantearse salir de la normatividad vigente e intentar construir otra subjetividad e identidad femenina (y feminista) que vaya más allá de la maternidad tal como nos la plantea el hetero-patriarcado.

Su reflexión sobre la institución patriarcal de la maternidad desvela el hecho de que el patriarcado en sí no podría subsistir sin la maternidad y la heterosexualidad como formas institucionales. Un elemento que mantiene esa institución es la soledad de las madres a la hora de criar sus hijas/hijos. Rich, de hecho, llevando a cabo un paralelismo con la lucha obrera y marxista de los años setenta, afirma:

El obrero puede sindicarse, hacer huelga; las madres están separadas las unas de las otras dentro de sus hogares, atadas a sus hijos. Sus huelgas salvajes muchas veces han adoptado la forma de crisis mental

⁴⁰⁵ Rich A., *Nacida de mujer. La crisis de la maternidad como institución y como experiencia*, pág. 63

o física.⁴⁰⁶

Rich ve en la necesidad de procrear del patriarcado un deseo de transmitir la propiedad a los descendientes. Aunque las mujeres son las que paren y crían los hijos/as, son los padres que los hacen legítimos, son los padres quienes reivindican a través del apellido la propiedad de la paternidad y la transmisión de los bienes materiales. Así que la identidad de los padres se basa sobre el concepto de poder entendido como *poder sobre los/las otros/as*. Para que todo eso siga en pie, el patriarcado depende de que las madres se comporten de forma conservadora, imprimiendo en las nuevas generaciones los valores patriarcales y sin salir de las reglas de la institución patriarcal.

Desde nuestro punto de vista, el gran mérito de Rich a la hora de observar la maternidad reside en el hecho de desvelar como el sistema hetero-patriarcal construye las varias subjetividades a la hora de ser, sentirse y querer ser. Rich identifica en el patriarcado la institución por excelencia, la que no necesita paredes majestuosas como la del Vaticano o de Pentágono para manifestar su poder y existencia. Su poder se basa en la trasmisión invisibilizada a través de una red horizontal de poderes y de micro-poderes que se transfieren en las casas y en las calles. La autora afirma:

Quando pensamos en la institución de la maternidad, no evocamos ninguna arquitectura simbólica, ninguna personificación de la autoridad, del poder o de la violencia real o posible. La maternidad se asocia con el hogar [...]. Pensamos en la casa de nuestra infancia, en la mujer que nos crie nuestro propio hogar. Nunca pensamos en las leyes que determinaron que fuésemos a parar a esos lugares, las sensaciones que recaen en aquellas que quisieron vivir sus vidas de acuerdo con un plan diferente, el arte que nos describe con serenidad y resignación antinaturales, la institución médica que ha robado a tantas mujeres el acto de dar a la luz y los expertos – casi todos hombres – que nos dijeron - como madres – como debíamos conducirnos y sentir [...]. No pensamos en el poder que nos fue robado y extirpado en

⁴⁰⁶ *Ibidem*, pág. 99.

nombre de esa institución de la maternidad.⁴⁰⁷

La invisibilización del patriarcado como institución y la reiteración de los discursos y actitudes hetero-patriarcales por parte de las mujeres han hecho que sus mismas vivencias y experiencias estén decididas por los otros, es decir, por quienes obtienen privilegios de ese sistema.

Para Rich, la deconstrucción del discurso hetero-patriarcal puede pasar a través de la misma maternidad; según la autora, la posibilidad que tienen las mujeres de generar hijos e hijas desvela su poder. Si, como afirma De Beauvoire: «La mujer, como Madre, era temible; con la maternidad, debe transfigurarse y esclavizarse»,⁴⁰⁸ pues entonces es a través de la maternidad como las mujeres pueden liberarse. Según la autora hay que deshacerse del sentimentalismo y de la mitificación, del lado pasivo, dócil e irracional y hace falta buscar en nuestra historia no formas de matriarcado preexistentes, sino una identidad no hetero-patriarcal en la que las mujeres puedan apoyarse, unas madres históricas sobre las que apoyarse para construir su futuro (de hecho Rich, siguiendo el marco de la antropología, dedica un entero capítulo de su estudio a las viejas diosas y mitologías matriarcales y matrilineales). Si, como madres, las mujeres han sido idealizadas y explotadas, como madres volverán a tener el poder sobre sí mismas.

A la par que Rich, Irigaray investiga sobre maternidad y se ocupa de la relación entre madres e hijas.⁴⁰⁹ La autora trata de recuperar la relación con la madre para que pueda reescribirse y ser rescatada de la ley del padre. Irigaray propone inscribir la relación entre madres e hijas en las formas de la vida social, en el lenguaje. Esto implica una reestructuración completa del orden social para que lo femenino sea capaz de hablar y ser escuchado. Para elaborar su identidad como mujeres, ellas mismas tienen que construir su propia historia, pasado, herencia y genealogía, cosas que han sido siempre invisibilizadas y negadas por la cultura patriarcal, que ha exaltado siempre la relación padre/hijo. Por esto hace falta una transformación en el ámbito simbólico de la relación madre/hija. En *Yo, tú, nosotras* la autora ve la necesidad de reconstrucción de la identidad femenina más allá de la maternidad. Para incidir en la historia las mujeres, tienen que hacer y actuar para que se las vea como protagonistas absolutas. Según

⁴⁰⁷ Rich, A. C. (1978). *Nacida de mujer*. Op, cit., p. 13.

⁴⁰⁸ De Beauvoire S., *El segundo sexo*, p.171.

⁴⁰⁹ Irigaray, L. (1992), *Yo, tu, nosotras*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Irigaray, no es casual que nuestra historia, la historia de las mujeres y de sus diosas, haya ido borrándose y olvidándose.

Las sociedades no patriarcales corresponden a aquellas tradiciones que poseen un orden cultural femenino transmitido de madres a hijas y «con un olvido y un desconocimiento increíbles, las tradiciones patriarcales han borrado las huellas de las genealogías madres-hijas».⁴¹⁰

No es casual, afirma Irigaray, que nos hayan obligado a creer en una mujer virgen-madre y su hijo como modelo de nuestra redención. La autora demuestra cómo esa historia por un lado ha excluido las mujeres del orden patriarcal que los hombres mismos han creado y, por el otro, ha excluido la niña como hija del padre, negándole el mismo trato que a los hijos. Las hijas permanecen fuera de la cultura, conservadas como cuerpos naturales que tienen valor por su capacidad de procreación. Única solución para salir de ese engranaje sería a través de la existencia y construcción de relaciones personales entre madres e hijas: volver al respeto a la vida y a los alimentos como forma de reencuentro con la naturaleza, colocar imágenes hermosas de madre-hija en toda la casa, emplear el plural femenino, fabricar objetos intercambiables entre madres e hijas, donde el yo se construya a través del tú y del compartir, enseñar al respeto recíproco de los sexos, disponer de un espacio exterior propio para experimentar la condición de sujetos libres y autónomos, saber inventar e imaginar lo que aún no ha tenido lugar pueden ser algunas herramientas prácticas para crear una nueva historia no patriarcal donde las mujeres sean protagonistas de sus propias vidas.

Los ejemplos más concretos que Irigaray nos ofrece dan la posibilidad de entender las resistencias y los procesos de cambio a través de las acciones cotidianas. La teoría y la práctica feminista se mezclan en un discurso que se acerca a los de los movimientos sociales, feministas, estudiantiles y obreros de los años setenta. No se puede entender una re-estructuración de la sociedad sin una teoría y una práctica constantes y convergentes. Vivir como se piensa y pensar como se vive son herramientas políticas de construcción y deconstrucción necesarias para el cambio social. Para que ese cambio se cumpla, la autora considera necesario el papel de las madres, las únicas que pueden pasar a sus hijas una identidad propia. Por eso Irigaray ve como necesaria la recuperación de nuestras antepasadas, de nuestras madres y diosas históricas y legendarias que definan y guíen las nuevas y futuras identidades femeninas.

⁴¹⁰ *Ibidem.* pág. 15

El olvido de la genealogía femenina y de otras historias es identificable con una invisibilización de los sujetos femeninos y una adecuación a su figura como espejo o como falta, como ausencia. «Femenino» en nuestra lengua se identifica con el no-masculino, es decir, una realidad abstracta sin existencia. La ausencia del género femenino gramatical a la hora construir con el habla las realidades que tenemos alrededor puede ser un ejemplo. Considerando que las mujeres son no-masculino, el género gramatical femenino se encuentra a menudo reducido a una esfera personal y experiencial subjetiva. El orden lingüístico patriarcal nos excluye y nos niega a la hora de hablar y ser escuchadas.

Para Irigaray y Rich, destruir el patriarcado y construir nuevas identidades femeninas pasa por reapropiarse de la maternidad y de las relaciones con hijas e hijos. La finalidad sería constituir un nuevo orden simbólico, un orden simbólico de la madre, donde las mujeres sean sujetos libres.

La interpretación de la maternidad como elemento de placer, conocimiento y liberación se puede detectar también en las teorizaciones de Kristeva.⁴¹¹ La autora considera que la genealogía materna puede ser un elemento desestabilizador del patriarcado y propone recuperar lo materno como espacio dual y ambivalente estrechamente relacionado con el cuerpo de la madre. Como afirma Saletti-Cuesta:

Para conceptualizar lo materno la autora postula que el orden semiótico es la etapa de energía erótica prelingüística ligada a lo instintivo, en la cual la criatura vive la ilusión de estar fundida con el cuerpo de la madre, sin que pueda aún delimitar ese cuerpo como Otro, de forma que el cuerpo materno existe con el propio de manera unitaria, como un continuo [...]. Kristeva resalta la importancia de la relación semiótica con la madre para la estructuración del cuerpo y la regulación de las pulsiones infantiles, posicionando a la madre como sujeto activo en el proceso de construcción de la subjetividad.⁴¹²

Kristeva tiende a valorar el cuerpo de la madre, instaurando una relación entre

⁴¹¹ Kristeva, J. (1987) *Historias de Amor*. México, DF.: Siglo veintiuno editores.

⁴¹² Saletti Cuesta, L. (2008). Propuestas teóricas feministas en relación al concepto de maternidad, Op. Cit., p. 179.

sujeto y objeto del deseo, entre hijo/a y madre. Según Kristeva, esta relación es pre-cultural o prelingüística, ya que lo cultural estaría marcado por el patriarcado.

Respeto a la importancia que tendría en el orden simbólico la «madre», reflexiona también Muraro en *El orden simbólico de la madre*.⁴¹³ La autora considera que la recuperación de la relación con la madre permitiría la reorganización del orden simbólico y permitiría espacios de liberación para las mujeres. En su estudio, la autora reflexiona sobre los cambios del orden simbólico y sobre cómo se pueden desarrollar. Muraro afirma que los cambios relativos al orden simbólico no se manifiestan gradualmente, no necesitan tiempo, sino que se producen en un instante.

Detectamos elementos teóricos de contacto entre este punto de vista y el pensamiento de Lotman (ver capítulo 2) a la hora de definir las invasiones de nuevos significados y memorias en el centro de la semiosfera a través el acto de la explosión. En *Cultura y Explosión*,⁴¹⁴ Lotman reflexiona sobre los elementos constituyentes la semiosfera y considera importante reflexionar sobre los efectos explosivos que pueden irrumpir de forma inesperada en el centro de la semiosfera. Siguiendo el principio de la explosión, podemos considerar que en el cuadrado semiótico se produce una transformación de lo inusual, de lo excluido, de lo fronterizo en «regular», en asumido como elemento interno a la semiosfera. Este carácter de explosión coincidiría, desde nuestro punto de vista, con el cambio en el orden simbólico propuesto por Muraro. Para la autora, al fin de explicarse lo simbólico, hace falta sustraerle el carácter tanto ético como lógico:

En general, el orden simbólico no se puede juzgar, ya que precede y prepara el juicio, siendo el presentarse de lo real según un orden autónomo del presentarse mismo (y no de lo real).⁴¹⁵

Muraro define lo simbólico como aquel sistema de mediaciones del cual depende todo lo decible y lo deseable. Es en este nivel de mediación donde se reproduciría el cambio del orden simbólico. Solo a través de la mediación en el nivel del orden simbólico se puede cambiar lo real, ya que, como afirma la autora misma en una

⁴¹³ Muraro, L., & Albertini, B. (1994). *El orden simbólico de la madre*, Madrid: Horas y HORAS.

⁴¹⁴ Lotman, I.M. (1999), *Cultura y Explosión*, Op. Cit..

⁴¹⁵ Muraro, L., & Albertini, B. (1994). *El orden simbólico de la madre*. Op. Cit., p.185.

cita que nos parece reveladora: «Lo real en ausencia de lo simbólico es menos que nada».⁴¹⁶ El orden simbólico pertenece a las estructuras de la realidad y cuando pensamos en las explosiones de la semiosfera o en el cambio del orden simbólico junto a la historia corriente hace falta tener en cuenta la historia inconsciente de lo social. Considerando que orden simbólico y orden social están estrechamente relacionados, la revolución simbólica propuesta por Muraro no deja de tener una dimensión fundamentalmente política ya que no se puede considerar lo social sin lo político. Para la autora, el problema relativo al orden simbólico es un problema relativo a lo político. Para que haya un cambio en el orden simbólico y político es necesario que los sujetos actúen en el conjunto de las mediaciones y que abandonen la «automoderación».⁴¹⁷ La autora identifica en la automoderación de las mujeres lo que hace superfluo para el orden social la existencia tanto de la libertad femenina como del pensamiento femenino autónomo. Como afirma Muraro, esta automoderación femenina se debe a un conflicto no resuelto con la madre, que hace impracticable el punto de vista de la relación originaria: «Una mujer descubre la necesidad simbólica de la madre, yo misma la descubrí, al poner fin a la automoderación, cuando presté oído a la enormidad de los deseos y de los miedos».⁴¹⁸ Muraro identifica en la autoridad materna el reencuentro con la relación originaria, con la primera mediación y el primer código del ser humano y sitúa esta autoridad por encima de cualquier otra autoridad y poder. Sería bajo la autoridad materna que se debería restablecer el orden simbólico y social.

Fundamental para Muraro es la recuperación de la relación madre-hija a fin de crear un nuevo proyecto social, una nueva identidad femenina que escape de la lógica hetero-patriarcal, generando así una genealogía femenina en la que las comunidades de mujeres sean centrales a fin de desarrollar diferentes estructuras sociales. Desde este punto de vista, como afirma Saletti-Cuesta, «la revolución del orden simbólico implica poner a la madre en primer lugar devolviéndole la autoridad arrebatada».⁴¹⁹ Según Muraro, para subvertir el sistema patriarcal y para que haya un «traspaso de poderes»,⁴²⁰ es necesario romper el mecanismo de repetición de determinados comportamientos y de

⁴¹⁶ *Ibidem*, p.

⁴¹⁷ *Ibidem*, p. 191.

⁴¹⁸ *Ibidem*, p. 193.

⁴¹⁹ Saletti Cuesta, L. (2008). *Propuestas teóricas feministas en relación al concepto de maternidad*, Op. Cit., p. 181.

⁴²⁰ Muraro, L., & Albertini, B. (1994). *El orden simbólico de la madre*. Op. Cit., p. 185.

determinados pensamientos sobre la realidad. No tiene que producirse esta ruptura solo en el plano más estrictamente psicológico o social, sino más bien en el plano simbólico.

A pesar de la interesantísima lectura que Muraro realiza sobre el orden simbólico, reivindicar la maternidad como punto de partida o como elemento útil a la liberación y al poder de las mujeres, desde nuestro punto de vista se hace problemático a la hora de considerar todas aquellas subjetividades que no se quieren construir a través de esta función. Además, considerando que el mismo concepto de maternidad es un constructo simbólico y social, antes de reivindicar una autoridad materna a priori, se debería reinventar ella misma bajo otros significados, bajo conceptos que escapen a la lógica hetero-patriarcal. Aunque consideramos interesantes las propuestas de autoras como Muraro, Kristeva, Irigaray y Rich y coincidimos con su teorización a la hora de encontrar posibles formas de resistencia a través de la maternidad, pensamos que desde los diferentes feminismos es importante no caer en una categorización, estereotipación y jerarquización de las luchas y de las reivindicaciones. Construir un discurso sobre el «sujeto mujer» desde la maternidad es, desde nuestro punto de vista, un error.

De hecho, nuestro pensamiento coincide con otra perspectiva diferente, la que nos ofrece Jana Sawicki, autora que ha contribuido a la resignificación del concepto de maternidad. En dos ensayos publicados en 1991, *Feminism and the Power of Foucauldian Discourse: Foucault and Mothering Theory* y *Disciplining Mothers: Feminism and the New Reproductive Technologies*, Sawicki propone un acercamiento al análisis de los mecanismos que definen la noción de maternidad y los mecanismos de poder a través del pensamiento de Foucault. En el primer volumen de *Historia de la Sexualidad*, Foucault hace referencia a las tecnologías del «yo» que a partir del siglo XIX regulan el cuerpo de las mujeres y su actitud y pensamiento hacia la procreación.

En el pensamiento de Foucault, el poder no surge de un único centro, sino que se manifiesta a través de unas relaciones cambiantes y móviles que simbólicamente forman un tejido horizontal y fragmentario complejo. Esa organización de las relaciones de poder permite formas de resistencias. Así que los discursos sobre la maternidad también pueden dar posibilidades de cambio y de resistencias activas. Sawicki hace referencia al trabajo de Foucault a la hora de desarrollar la idea según la cual el poder no se posee, sino que se ejerce, la tesis según la cual el poder es productivo y no solo represivo, y, finalmente, la idea de que el poder tiene lugar en un conjunto de micro-relaciones.

La autora afirma que es posible articular luchas sociales aun con un sujeto feminista no homogéneo, y asume las diferencias como potencialmente constructivas

rechazando las visiones de «lo femenino» como una especie de sustancia homogénea. Por eso y por la necesidad de reivindicar la diferencia y la heterogeneidad como herramientas de las luchas feministas, Sawicki llama la atención sobre lo peligroso que es asumir acríticamente asociaciones entre feminidad y otros conceptos como el de maternidad. Para la autora, es necesario que los movimientos feministas no identifiquen el poder de forma fija y estable. Analizar el poder desde una perspectiva feminista y foucaultiana significa estar alerta respecto con la mutabilidad de las prácticas de dominación. Sawicki llama la atención sobre la importancia de revisar los conceptos que se utilizan para las luchas feministas. Su trabajo se hace especialmente interesante en nuestra investigación por su intento de constituir una estrecha relación entre poder y resistencia, entre relaciones de poder y feminismos. Considerando el poder como acto práctico, fáctico y cambiante podemos detectar en él una estructura inestable donde quien lo ejerce nunca es una institución, una identidad o una colectividad fija, sino que cambia y se adapta a las circunstancias y a los contextos socio-políticos.

Analizando la lectura foucaultiana de Sawicki sobre la maternidad, consideramos necesario abordar otro punto de vista sobre la construcción de lo simbólico que teoriza sobre el concepto de maternidad insertándolo en el análisis de la construcción biopolítica y social de las subjetividades y de las identidades de género. Nos referimos a Tubert, la cual en «Masculino/femenino; maternidad/paternidad» afirma:

Si en el orden simbólico es el hombre quien aparece como sujeto, la mujer queda relegada al papel de objeto, de lo *otro* de la masculinidad, lo que equivale a decir lo *otro* de la humanidad. El sujeto-hombre, desde su posición de masculinidad-humanidad, construye a ese otro en función de las relaciones de dominación existentes en toda sociedad patriarcal. Así, en el lugar de la mujer, lo femenino excluido deja un lugar vacío en el que lo otro se habrá de definir como maternidad. Esto explica que la mujer entre en lo simbólico fundamentalmente en tanto madre, que la maternidad se construya a través de las prácticas discursivas como un hecho natural y, finalmente, que se identifique a la mujer-madre con la materia, la biología, la emoción, lo irracional, al tiempo que el hombre se identifica con la forma, la cultura, el pensamiento, la racionalidad. De este modo se desconoce que, en el

sentido pleno y humano de la palabra, la maternidad no corresponde a la reproducción animal sino que, como la paternidad, tiene un valor primordialmente simbólico y social.⁴²¹

Según la autora,⁴²² aunque la maternidad implique una lectura biológica, las representaciones relacionadas con ello y las relaciones de poder que se establecen entre los diferentes géneros, lejos de ser un reflejo del elemento más propiamente biológico son más bien productos de «una operación simbólica que asigna una significación a la dimensión materna de la feminidad y, por ello, son al mismo tiempo portadoras y productoras de sentido».⁴²³ La autora evidencia como el concepto maternidad está asociado a la feminidad generando así un ideal común para todas las mujeres y las sociedades.

Además, asociar la feminidad a la maternidad significa desplazar la atención de la sexualidad femenina: la figura de la mujer madre-no sexual (como la virgen Maria) en el sistema y orden hetero-patriarcal permite alejar la amenaza de la sexualidad femenina entendida como elemento de alteridad respecto al narcisismo masculino. Así que, el discurso sobre la maternidad implica una dimensión natural y el discurso sobre la paternidad implica una dimensión simbólica. De acuerdo con la autora, pensamos que se biologiza así un deseo (el de ser madre) a través del concepto de instinto maternal y se impide que se reflexione y cuestione tanto la diferencia sexual como la diferencia entre las mujeres como sujetos de deseo. Según Tubert:

La representación de la maternidad, en sus múltiples variantes, se sitúa en el punto de articulación entre el deseo inconsciente -en cuyo origen se encuentra, precisamente, la madre-, las relaciones de parentesco en unas condiciones histórico-sociales determinadas y la organización de la cultura patriarcal. [...] La maternidad no es puramente natural ni exclusivamente cultural; compromete tanto lo corporal como lo psíquico, ya sea consciente o inconsciente; participa de los registros

⁴²¹ Tubert, S. (1999). Masculino/femenino; maternidad/paternidad. *Psicomundo. com. Consultado el, 2.*

⁴²² Tubert, S. (1996). *Figuras de la madre, feminismos*. Madrid: Editorial Cátedra.

⁴²³ Tubert, S. (1999). Masculino/femenino; maternidad/paternidad. Op. Cit., p. 9.

real, imaginario y simbólico.⁴²⁴

Siguiendo a Tubert, en relación con las representaciones sobre la maternidad hay que considerar varios factores como a) el elemento más propiamente biológico, es decir la posibilidad del cuerpo de reproducirse; b) la construcción de un universo simbólico que organiza el sistema socio-político en el que vivimos y finalmente; c) la dimensión psíquica del sujeto influenciada por un lado por el imaginario colectivo y por otro por el imaginario personal. Uno de los grandes méritos que reconocemos a la autora es el de haber relacionado la categoría maternidad con las categorías de femenino, de mujer y de sujeto. Considerar la relación transversal que constituye estos elementos nos da la posibilidad de evidenciar la complejidad de la categoría además de poder salir de interpretaciones fijas y arbitrarias, presentes tanto en la cultura hetero-patriarcal como en la tradición de las teorías feministas. Considerar maternidad, sujeto y mujer como conceptos relacionados entre ellos en una telaraña de construcciones de sentidos ofrece una alternativa a la conceptualización feminista. Desde nuestro punto de vista, nos da la posibilidad de dejar de encajar la categoría madre como algo que empieza y acaba solo en el concepto mujer y viceversa. La maternidad es, ante todo, el producto de una operación simbólica que genera significaciones y sentidos tanto individuales como colectivos.

Respeto a la desvinculación de la maternidad con el concepto mujer y respeto a la investigación que hoy en día se lleva a cabo desde los transfeminismos —disciplina bastante reciente—, Llopis nos ofrece un ejemplo destacable en el texto *Maternidades subversivas* escrito entre en 2015⁴²⁵. Aquí, hace una recopilación de entrevistas a varias feministas, personas *queer* y trans sobre sus experiencias de maternidades disidentes. La autora reivindica la maternidad definiéndola como un estadio sexual de los cuerpos, investiga en ella los placeres y el dolor. «La maternidad es una forma de vivir nuestra sexualidad salvaje para así conectarnos con lo sagrado, con lo divino».⁴²⁶

Esa perspectiva nos parece interesante a la hora de entender cuáles son las reflexiones feministas de hoy en día sobre la maternidad y sobre todo sobre las maternidades feministas. *Maternidades subversivas* reúne la voz de mujeres, lesbianas y

⁴²⁴ Ibídem, p. 12.

⁴²⁵ Llopis, M. (2015). *Maternidades subversivas*. San Isidro: Txalaparta.

⁴²⁶ Ibídem, pág. 19.

trans que subvierten la concepción de la maternidad impuesta desde el sistema patriarcal. A través de esas entrevistas, Llopis, entre otras cosas, investiga sobre el parto extático, sobre la crianza *queer*, sobre las maternidades trans, sobre la crianza y maternidad compartida, sobre la ginecología natural, sobre la lactancia compartida, sobre las sociedades matriarcales en la actualidad... es decir, sobre todas aquellas prácticas que en los varios años los diferentes feminismos han propuesto y llevado a cabo como estrategias en contra del hetero-patriarcado.

Finalmente, podemos afirmar que, en una primera etapa, feministas como De Beauvoir, Friedan y Firestone (entre otras) demostraron la necesidad de provocar una ruptura en la visión tradicional de la noción de maternidad, relacionada con una percepción de la feminidad ligada al ámbito de la familia nuclear. Contrariamente a algunas interpretaciones que se hicieron de los escritos de esas autoras, su enfoque feminista no define una filosofía en contra de la maternidad; esa última, más bien, se veía como un intento de búsqueda de cambios reales. La tradición feminista de reivindicación y cambio simbólico respecto a la maternidad sigue en los años setenta y ochenta con feministas como Chodorow, Irigaray, Kristeva y Rich y en los años noventa con Muraro, que ven en la supremacía de la autoridad materna una propuesta de cambio tanto en el plan simbólico como en el real y social. Hoy en día, Llopis con sus aportaciones investiga sobre las posibilidades subversivas de la maternidad feminista. Por lo contrario, el pensamiento de Sawicki y de Tubert nos invita a tener en cuenta el riesgo de llevar a cabo determinados discursos sobre la maternidad, teniendo en cuenta cuáles son los roles de poder puestos en acto y cómo podemos entender las resistencias.

Si, como afirma Colaizzi, hacer feminismo es hacer teoría del discurso, entonces los textos de autoras como Irigaray, Rich, Sawicki, Kristeva, Muraro, Tubert y Llopis nos dan la posibilidad de investigar sobre qué discursos, qué tecnologías de género y qué realidades se desarrollan bajo la definición de maternidad patriarcal y de maternidad subversiva o resistente. Los feminismos nos ofrecen la posibilidad no solo de imaginar, sino de llevar a cabo actos performativos y subversivos a la hora de definir nuevas y diferentes subjetividades.

Desde nuestro punto de vista, el concepto maternidad es un conjunto de estrategias discursivas que tanto desde los feminismos como desde la cultura heteropatriarcal han contribuido y contribuyen a definir la feminidad en un determinado sistema semiótico. Consideramos la maternidad como un conjunto de relaciones y representaciones enmarcadas en la *semiosfera* y definida por la cultura. Las

teorizaciones de estas autoras nos han llevado a considerar por un lado la maternidad como elemento de reivindicación y poder femenino y feminista —máximas representantes de esta lectura son Chodorow, Rich, Kristeva, Irigaray, Muraro y Llopis— y por otro, de considerar esta lectura como posiblemente arriesgada a la hora de volver a redefinir las relaciones de género entre diferentes sujetos —tal como afirman Tubert y Sawicki. El riesgo es el de volver a identificar y encajar el sujeto mujer en una imagen y representación fija y estable. Dicho esto, nuestra intención es la de hacer un análisis de la construcción de las representaciones y considerar el proceso a través del cual estas mismas representaciones generan realidades.

Las lecturas que estas feministas han realizado sobre la maternidad nos ofrecen el eje interpretativo a través del cual se estructura el análisis del papel que en *Carlo Giuliani Ragazzo* de Comencini juega su protagonista, la mujer-madre Haidi Giuliani. Sobre este asunto volveremos más detalladamente en las próximas páginas.

La centralidad de la figura de la madre de Carlo Giuliani se manifiesta sin desde el principio de la película y desde el minuto 14.23 (y con la representación de las primeras cargas policiales) el soporte fílmico se muestra como manifestación cierta del relato de Haidi, como una demostración gráfica de las palabras de la mujer. Desde nuestro punto de vista, la elección de las imágenes en la película depende de su nivel de homogeneidad semántica respecto al estrato lingüístico del texto. De hecho, si excluimos los ruidos y las frases que pertenecen al sonoro original de las imágenes *amateur* grabadas durante el G8 de Génova, la única voz que escuchamos en la película es la de su protagonista. Es este el tercer bloque narrativo de la película. Tan detalladas son las palabras de Haidi como lo son narrativamente las imágenes, todo reproduce las cargas policiales, la violencia, las injusticias sobre los cuerpos de las y los manifestantes. [Fotogramas 7-12].



Fotograma 7



Fotograma 8



Fotograma 9



Fotograma 10



Fotograma 11



Fotograma 12

Es necesario subrayar que en este tercer bloque —perteneciente a las violencias realizadas por las fuerzas del orden— el testimonio de Haidi no hace referencia solo a los abusos, sino que, siguiendo el proceder de la manifestación, sigue también los pasos que llevaron Carlo Giuliani a su asesinato. En el relato de la mujer, la historia colectiva del movimiento de las *tute bianche* (o *Disobbedienti*) deviene la historia personal de Carlo. En la entrevista, Haidi habla de las cargas policiales, del estado de guerra, de las zonas de la ciudad en las que vienen realizadas, o sea, en zonas donde la manifestación estaba permitida, bien lejos de la llamada Zona Roja, lugar que los cuerpos de la gente manifestante no podían ocupar. En seguida, poco después de las palabras de Haidi, las imágenes grabadas durante la manifestación refuerzan su narración y su reconstrucción histórica; en campo-contracampo vemos personas que de pronto se ven forzadas a huir por la parte opuesta a las cargas policiales, mientras que las fuerzas del orden italianas tiran bolas de goma y gases lacrimógenos, provocando graves heridas a las personas que estaban físicamente lejos de ellos, y pegan con porras a la gente que estaba a su lado.

Según Mbembe (ver capítulo 1), en el dispositivo de las tecnologías de la violencia y en el contexto del estado de excepción permanente hay cuerpos que pueden existir, ocupar los sitios, y cuerpos que no lo hacen, cuerpos negados y castigados por resistir: los cuerpos castigados aquellos días fueron los de la gente que manifestaba, los cuerpos permitidos fueron los de las fuerzas del orden.

Haidi afirma: «Soy una persona extremadamente pacifista, pero siempre hago diferencia entre la violencia de quien agrede de la violencia de quien se defiende». En este punto de la entrevista, en el minuto 30 del documental, la mujer hace referencia a la Resistencia Italiana, a los partisanos y las partisanas, y lo define como el momento más alto de la historia de Italia. Haidi sostiene que el día en el que Carlo murió, hizo resistencia, así como la hicieron las personas que se manifestaron en la calle. Desde

nuestro punto de vista, la lectura de la madre de Carlo Giuliani va más allá de las interpretaciones y reflexiones políticas que se manifestaron en los medios de comunicación de masas en relación a los acontecimientos del G8 de Génova. Las palabras de Haidi se convierten en acto de resistencia e indignación colectiva, convirtiendo su relato en un discurso de resistencia, cuando afirma: «Yo estoy convencida de que nunca habría tirado una piedra a nadie, pero probablemente creo que, en aquella situación, yo también hubiese intentado hacer algo». Está claro que Carlo participa en la defensa en contra de las cargas policiales, y esto hace que Haidi se posicione delante de sus actos: afirmar que Carlo estuvo allí y participó significa reivindicar su acto de resistencia.

Siguiendo con el tercer bloque narrativo de la película, que dura 25 minutos y es el más largo de todos, en el minuto 33, un plano en *slow motion* sin sonoro de la manifestación nos indica la presencia de Carlo, en el encuadre, su cabeza, para que sea más visible, está rodeada por un círculo rojo [Fotograma 13-14]. Este elemento guía el público, se usa la imagen como certificación firme lo que se supone que es la realidad, generando y manteniendo una relación de credibilidad del discurso desarrollado en la película. El video *amateur* ralentizado sigue los movimientos del joven, su andar delante y detrás sin una meta específica. De pronto, al silencio de la banda sonora se contraponen el ruido de una ambulancia y de las cargas de las fuerzas del orden.



Fotograma 13



Fotograma 14

En el minuto 37, una foto de Luciano Ferrara ayuda Haidi a hacer el relato del carácter de Carlo [Fotograma 15]. En la imagen, Carlo aparece parado delante de unas furgonetas de las fuerzas del orden, está mirando. Haidi dice que aprecia muchísimo esta foto porque representa el carácter de su hijo, y afirma: «Carlo está parado, mira hacia delante. [...] Quiere entender lo que está pasando, porque Carlo es así». La mujer/madre explica por qué, desde su punto de vista, esta imagen es tan importante para ella: lo que describe la foto es la esencia de su hijo.



Fotograma 15

El documental sigue con el relato de las violencias realizadas por las fuerzas del orden: las palabras de Haidi sobre las cargas policiales, sobre los Defender, sobre las pistolas y sobre los lacrimógenos, una vez más, encuentran su prueba en las imágenes *amateur* que se presentan de forma ralentizada. La distensión del tiempo fílmico aquí es funcional al efecto de verdad y credibilidad dentro de la película, además de generar metafóricamente una tensión narrativa apta para visibilizar la injusticia de las violencias llevadas a cabo por las fuerzas del orden.

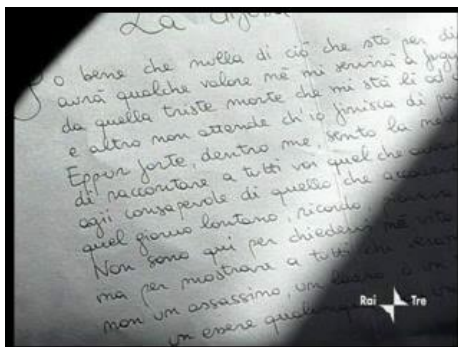
En el minuto 40 del filme llegamos al momento más violento de los tres días, el momento del asesinato de Carlo. Empieza el cuarto bloque narrativo de la película, que

nos presenta una nueva reconstrucción de los acontecimientos, una reconstrucción nunca narrada por los medios de comunicación, por los telediarios, periódicos, revistas y televisión nacional italiana. Aquí no vemos la representación de Carlo Giuliani como un irresponsable, como un peligro, como un posible asesino; aquí la película representa a un chico cualquiera que «resiste» a la carga policial, que no huye, que coge con sus manos un extintor a una distancia de cuatro metros del furgón de los *carabinieri*, y en este mismo momento le disparan en la cara. El video *amateur* encuadra la parte izquierda del vehículo y las imágenes tiemblan, ya que quién filma está corriendo hacia la zona de los disturbios. Escuchamos un disparo, la cámara se mueve de forma repentina y violenta, luego mira hacia el suelo, escuchamos un grito muy fuerte: «¡No!». Pasan cuatro segundos del momento del disparo hasta que la cámara vuelve a encuadrar Carlo Giuliani, en el suelo. El Defender ha desaparecido. Carlo lleva un pasamontañas, una cinta aislante en el brazo, una camiseta interior blanca y un pantalón de deporte azul oscuro. Las imágenes de la muerte de Carlo están grabadas por un manifestante que, solo después se da cuenta de lo que ha grabado, del poder y la violencia de sus imágenes.

El documental, en el minuto 46, nos introduce su quinto y último bloque narrativo, nos restituye la imagen y las letras de una poesía que el mismo Carlo Giuliani escribió en el período de Navidad de 1993 [Fotograma 16], que recita:

Sé bien que nada de todo lo que voy a decir
 tendrá algún valor ni me servirá para huir
 de aquella triste muerte que está allí esperándome
 y que otro no espera sino que yo deje de hablar.
 Y sin embargo, siento fuerte dentro de mí
 la necesidad de contar
 a todos vosotros
 lo que pasó de verdad.
 Actué consciente de aquello que pasaba,
 aquel día lejano, me acuerdo, llovía.
 No estoy aquí para pedir os ni vida
 ni perdón,
 sino para mostrar a todos quién verdaderamente soy.
 No un asesino, un ladrón o un traidor,

sino un ser cualquiera
con cabeza
y corazón.⁴²⁷



Fotograma 16

La película presenta este texto previo a la muerte de Carlo y lo utiliza como prefiguración de su muerte, de cómo murió, la justificación por el hecho de ser una persona cualquiera, con cabeza y corazón, y con la consciencia de que la muerte le estaba esperando. En el plano siguiente, en primer plano, Haidi cuenta el momento de la muerte de Carlo de forma detallada. La necesidad parece nacer de la exigencia de denunciar la modalidad de la muerte de Carlo y la atrocidad del asesinato: Carlo, cuenta Haidi, es primeramente disparado y poco después atropellado dos veces seguidas por la furgoneta de los *carabinieri*, poco después, las fuerzas del orden dan patadas a su cuerpo, todavía en vida, según el testimonio de las médicas que llegaron poco después, cuando Carlo ya estaba muerto. Dice Haidi «Carlo ha sido condenado a muerte, y torturado también».

En el minuto 58 de la película, en *voice off* escuchamos la voz de un joven que lee una poesía escrita por Carlo, mientras que las imágenes en plano de conjunto retraen su cuerpo muerto y rodeado por policías. La película acaba con unas fotos de la infancia de Carlo con su familia y con una poesía de Elsa Morante: «Y en realidad, pequeños,

⁴²⁷ Texto original en italiano: «So bene che nulla di ciò che sto per dire avrà qualche valore, né mi servirà a fuggire da quella triste morte che mi sta lì ad aspettare e altro non attende che io finisca di parlare. Eppure forte dentro me, sento la necessità di raccontare a tutti voi quello che avvenne in verità. Agì consapevole di quello che accadeva, quel giorno lontano, ricordo, pioveva. Non sono qui per chiedervi né vita né perdono, ma per mostrare a tutti chi veramente sono. Non un assassino, un ladro o un traditore, ma un essere qualunque con una testa e un cuore». Trad. propia.

crecidos o grandes, jóvenes, mayores o viejos, en la oscuridad somos todos iguales. Buenas noches, rubito».⁴²⁸

En la película *Carlo Giuliani Ragazzo* aparecen gestos y momentos cotidianos, aparece la *esperienza* de la protagonista, se muestra la representación de las caras como elemento fuertemente distintivo de individualidad donde el sujeto no aparece simplemente como cuerpo objetivado y, sobre todo, aunque el título del filme hace referencia a Carlo Giuliani, la verdadera protagonista de la película es su madre. Haidi es una madre resistente que agrupa en su discurso tanto el de la maternidad como el de la resistencia política.

La representación de Haidi Giuliani en el documental sugiere la necesidad de dar dignidad a su hijo, a su historia y a la gente que se manifestó en aquellos días. La entrevista a Haidi, madre, es instrumental a la hora de utilizar estos últimos momentos de la vida de Carlo para hablar de él, de cómo solía vivir; ofreciéndonos una imagen diferente del joven, invitándonos así a leer su persona como la de un sujeto resistente; lectura que se hace explícita cuando, por ejemplo, compara los actos del hijo a los de los partisanos de la Resistencia italiana. A través del relato fílmico se reconstruye, dándole un nuevo sentido, la historia de un chico que murió bajo el disparo de una pistola militar, reivindicando su figura y generando otra memoria. Dentro de las palabras, de las imágenes, de la elección narrativa y técnica fílmica, se desarrolla entonces el discurso personal sobre Carlo Giuliani, reivindicando su figura como la de un chico que resiste, lucha y se defiende.

A la vez Haidi denuncia la violencia policial y se hace portadora de un mensaje político que va más allá del dolor por la pérdida de un hijo. La historia personal aquí se funde con la política colectiva; el discurso de la madre que sufre, que llora la pérdida se une a la reivindicación política.

Haidi no es representante de un partido, no es una manifestante, no es un testigo directo de los hechos, es una madre. Pero aquí ella cumple una doble función: madre y sujeto político.

Para leer la representación que la película desarrolla alrededor de la figura de Haidi, es necesario dialogar con los textos ya citados de Irigaray, Rich, Sawicki y Tubert. En relación con la maternidad y al pensamiento de Rich, el cuerpo y la

⁴²⁸ Traducción del italiano: “ E invero, piccoli, cresciuti o grandi, giovani, anziani o vecchi, al buio si é tutti uguali. Buona notte, biondino”.

subjetividad de Haidi se convierten en fuente de conocimiento y poder; es su postura de madre la que la lleva a definirla como sujeto político, es su condición de madre que ha sufrido la pérdida de un hijo la que le da la posibilidad de construir un discurso que se pueda difundir a nivel mediático y nacional. En la película es ella la que se hace voz de un movimiento político entero, y su condición de madre le ha dado la posibilidad de mantener visible su posicionamiento, su pensamiento y su experiencia. Podemos ver cómo la maternidad en el documental analizado, ofrece a la protagonista la posibilidad de resignificarse no solo como mujer sino también como madre, madre y mujer que habla y es escuchada, que habla de la pérdida, del dolor, de la memoria y de la resistencia política. La maternidad, como afirma Rich, da la posibilidad de salir de los lugares en los que hemos sido relegadas durante siglos, o sea, de la pasividad, del espacio privado, de lo invisible.

A la vez, nos parece necesario subrayar la preocupación manifestada por Sawicki de generar en el discurso de la maternidad, un discurso hegemónico dentro de las luchas feministas. Donde en la película se representa una madre resistente, se representa también una mujer resistente, y el problema es que estos tres elementos —ser madre, ser mujer y ser sujeto resistente— tengan que estar obligatoriamente vinculados entre ellos.

En esta película la representación de «la mujer» no pasa por el cuerpo de la manifestante o de la presa dentro de la cárcel de Bolzaneto, no pasa por un cuerpo que ha vivido la represión directa, pasa por la madre que no quiere olvidar la muerte de un hijo y que reconstruye a través del proceso de la memoria los «hechos» del G8 de Génova, ayudándonos así a reconstruir una realidad alternativa a la que mostraron las noticias oficiales de los telediarios y periódicos.

Siguiendo el análisis fílmico e insertando la representación de la maternidad en el análisis de la construcción biopolítica y social de las subjetividades y de las identidades de género, consideramos que, como afirman Tubert y Sawicki, hay que desligar el concepto de feminidad del concepto de maternidad. Hemos considerado la maternidad como producto de una operación simbólica que genera sentidos tanto individuales como colectivos. El riesgo es que si en el orden simbólico hetero-patriarcal el sujeto se identifica con la masculinidad, la otredad estará así representada por lo no-masculino, esto es, por la feminidad. A las mujeres se les presenta una otredad basada en sus características reproductivas, en su posibilidad de ser madres. Así que «la mujer» entra en lo simbólico en cuanto madre. Consideramos que en *Carlo Giuliani Ragazzo*,

Haidi entra en este orden simbólico: el sujeto Haidi no se desliga de su condición de maternidad. Por lo contrario, es justo esta misma condición la que le da autoridad y credibilidad a la hora de contar su historia y de construir su relato.

5.2 La representación de otras realidades existentes y la política de lo simbólico: *Diaz, don't clean up this blood* (Vicari, 2012)

En el apartado anterior hemos evidenciado cómo la presente investigación interpreta tanto el género como el cine como dispositivos de significación y de producción de discurso. Investigar sobre cómo se representan los sujetos y las identidades en el texto fílmico significa reflexionar sobre los signos y sus significados, significa investigar sobre cómo se define y cómo se construye nuestra cotidianidad y nuestra actualidad, nuestra historia y nuestra memoria, la más lejana y la más reciente, y la que nos define como sujetos en un determinado sistema semiótico y a la vez político.

Es por eso que creemos necesario leer el dispositivo cinematográfico a la luz de la teoría crítica feminista (ver capítulo 2) dado que, al tratarse de una teoría del discurso, nos da la posibilidad de investigar con mayor puntualidad los dispositivos político-sociales contemporáneos. A la hora de realizar el análisis semiótico de un texto fílmico hay que tener en cuenta que, cuando comentamos una película, analizar el contexto de producción y de realización es parte fundamental del mismo análisis. A continuación, consideraremos el contexto sociopolítico en el que se inscribe el movimiento de mujeres y el movimiento feminista durante el G8 de Génova.

En relación al contexto, si nos planteamos la cuestión del lugar y del papel de las mujeres, observamos que durante el G8 de 2001, así como durante los otros encuentros del BMC, del FMI o del Banco Mundial, participaron varios movimientos de mujeres, como la Marcha Mundial de las Mujeres (MMM), que querían introducir una perspectiva de género transversal en la crítica contra la globalización capitalista. Sobre el papel que, en el G8 de Génova, tuvo la llamada MMM, es necesario subrayar algunos aspectos importantes alrededor de la participación de las mujeres en este particular contexto. La globalización capitalista no prevé solo un cambio económico mundial, sino que reestructura la sociedad y las subjetividades que en este contexto viven y desarrollan sus experiencias y sus vidas.

Es importante señalar que el neoliberalismo no apunta únicamente a un modelo socioeconómico, sino también a una nueva alineación de la conducta personal con diversos objetivos sociopolíticos. Es decir, el neoliberalismo produce una recodificación

del papel del Estado, pero también del lugar del sujeto.⁴²⁹

El concepto de racionalidad política desarrollado por Foucault resulta útil a la hora de entender este proceso.⁴³⁰ Con este término el autor hace alusión al conjunto de discursos y prácticas que configuran la individualidad de modo funcional a las redes de poder presentes en una sociedad determinada. Este conjunto de discursos y prácticas estructurados por un objetivo más o menos consciente de regulación social son denominados, desde este enfoque, *tecnologías*; tecnologías entendidas como procedimientos prácticos que pretenden conformar, normalizar, guiar, instrumentalizar, modelar las ambiciones, aspiraciones, pensamientos y acciones de los sujetos a efectos de lograr los fines que se consideran deseables. Tal como afirma Colaizzi, «una tecnología en el sentido etimológico del término *techné* con toda su pregnancia: ‘arte’ en el sentido de ‘artificio’, fabricación y construcción, como un conjunto de normas, un sistema o un método para fabricar o hacer».⁴³¹ Así, las racionalidades políticas se concretan a través de las distintas tecnologías. Somos el resultado de una gama de tecnologías que toman el ser humano como su objeto; tecnologías que, como muestra De Lauretis,⁴³² en el caso del género tienen la función de constituir individuos mujeres e individuos varones a través de la asignación de identidad, estatus, valor y posición social a ciertos cuerpos según el sexo biológico de pertenencia.

Estas tecnologías sumergidas en el contexto capitalista de la globalización originan un impacto profundo en las vidas de las mujeres y en las posibilidades de responder a la dominación masculina. Por un lado, la globalización ahonda en las desigualdades sociales, económicas y por razón de sexo. Por otro, se han transformado determinadas formas de dominación masculina. Es por eso que los diferentes feminismos han buscado y siguen buscando maneras de dotarse de instrumentos teóricos para realizar una crítica del lugar asignado a la mujer en la lógica económica, cultural y simbólica de la globalización. Los nuevos modelos de subjetividades e

⁴²⁹ Gómez, L., Bonilla, A., Jódar, F., (2005). *Mujeres y Globalización: Retos Teóricos Políticos de la Crítica Feminista*. Valencia: Wagadu.

⁴³⁰ Foucault M., «Omnes et singulatim»: vers une critique de la raison politique. En Foucault M. (1994), *Dits et écrits* (IV, 134-161), Paris: Gallimard.

⁴³¹ Colaizzi, G (2007). *La pasión del significante. Teoría de género y cultura visual*. Op. Cit., p. 40.

⁴³² De Lauretis, T. (1993). Sujetos excéntricos: la teoría feminista y la conciencia histórica. *María Cangiomo y Lindsay du Bois* (1993), *De mujer a género, teoría, interpretación y prácticas feministas en las ciencias sociales*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 73-113.

identidades de mujeres, lesbianas y trans realizadas en el contexto de la globalización son funcionales tanto al capitalismo como al patriarcado en sí. Como afirman Gómez y Bonilla:

Es importante cuestionar la novedad de estas configuraciones emergentes porque las supuestas transformaciones —en determinadas situaciones y contextos— únicamente traducen o recodifican discursos y prácticas preexistentes. Así, por ejemplo, el neoliberalismo recupera categorías premodernas, como la idea de una acción social afectiva de carácter supuestamente «femenino» pero que se presenta bajo formas aparentemente neutras con respecto al género como imaginación, creatividad o riesgo, y las coloca en el interior de las organizaciones, o bien se alía con posiciones neoconservadoras que subrayan el rol tradicional de la mujer y fortalecen la dicotomía entre espacio público y privado. El acceso de las mujeres a lo público en las sociedades del primer mundo no ha desfeminizado lo doméstico, antes al contrario, la dinámica neoliberal potencia el carácter femenino (devaluado, precario) de la reproducción y el cuidado y ahonda en la dicotomía público-privado.⁴³³

Dada la heterogeneidad de los movimientos sociales en contra de la globalización capitalista y las problemáticas relacionadas con ello, los movimientos de las mujeres contra la globalización han debido desarrollar ámbitos de lucha muy diferentes, teniendo siempre en cuenta la problemática común en relación al patriarcado y al capitalismo.

En este nuevo contexto, los movimientos se enfrentan a tendencias ambivalentes. La globalización impulsa tendencias homogeneizadoras, reestructurando las sociedades y las formas en las que los individuos se relacionan con los cambios estructurales y subjetivos. Se producen fragmentaciones y rearticulaciones en una nueva forma organizativa de desarrollar la lucha. En este concierto de conexiones y entrecruzamientos, los movimientos sociales se expresan más bien como un campo de

⁴³³ Gómez, L., Bonilla, A., Jódar, F., (2005). *Mujeres y Globalización: Retos Teóricos Políticos de la Crítica Feminista*, pág. 7.

actores que es amplio, diferenciado y en proceso de ampliación y transformación. En este campo heterogéneo, las formas de resistencia varían. Se multiplican los sitios de intervención conectando y coordinando la voluntad colectiva a través, por ejemplo, de intercambios electrónicos. Los feminismos llegan a este proceso global también en forma diferente a la del pasado. Es decir, no desde una identidad única, no desde una hipotética «hermandad feminista global», que descontextualiza y despolitiza su presente al aludir a una forma compartida y hegemónica de ser mujer, ni a una única forma de posicionarse como feministas. Aunque sea más sencillo que teóricamente la lucha feminista se desarrolle sin entrar en conflicto con los otros feminismos, es a nivel práctico donde se ven los mayores obstáculos (trataré este tema en el apartado siguiente, en relación a la política desarrollada por la Marcha Mundial de las Mujeres).

Para introducir la crítica feminista que se desarrolló en el año 2001, poco antes de Génova, es imprescindible tener en cuenta el trabajo que diferentes feministas hicieron durante el *Foro Social Mundial* (FSM) en el año 2000 (desde el cual toma el nombre el *Genoa Social Forum*). La presencia de los feminismos en el FSM fue tanto un aporte como un desafío. Los cambios en las subjetividades han impactado también en los feminismos y en sus agendas de transformación, reincorporando a ellos las «agendas olvidadas» o debilitadas en la larga marcha hacia el fortalecimiento institucional; una agenda que busca integrar la justicia de género con la justicia económica, recuperando al mismo tiempo la subversión cultural y la subjetividad como estrategia de transformación de más largo aliento. Junto a esta lucha por la justicia, los feminismos comienzan a incorporar la diversidad no solo en la vida de las mujeres sino en su estrecha relación con las características multiculturales y pluriétnicas de nuestras sociedades, sin abandonar las luchas históricas por la autonomía física, socio-económica, política y cultural. Estas luchas expresan dos tipos de injusticia: la injusticia socio-económica, arraigada en las estructuras políticas y económicas de la sociedad, y la injusticia cultural o simbólica, arraigada en los patrones sociales de representación, interpretación y comunicación. Ambas injusticias cruzan a las mujeres y otras identidades étnicas, sexuales o geográficas.

Realidades feministas como la Marcha Mundial de las Mujeres, Iniciativa Feminista Cartagena, Articulación Feminista MARCOSUR, DAWN y diferentes colectivos feministas autónomos lograron colocar las perspectivas feministas en las agendas del Foro y garantizar la presencia feminista en algunos de los debates más importantes. El FSM representa una articulación dialéctica entre el movimiento de

justicia global y el movimiento feminista en particular. Esta articulación no es fácil porque implica una doble estrategia: comprometerse con las luchas colectivas de los movimientos sociales y, al mismo tiempo, intentar transformar su perspectiva en relación al feminismo y al género. Aunque en el III Foro Mundial los movimientos feministas lograron incluir la perspectiva feminista en el ámbito de los derechos humanos y en el ámbito de la democracia, sociedad civil y poder político, en el FSM se ha avanzado todavía poco en la premisa de pensar los problemas globales de la humanidad desde una nueva perspectiva emancipatoria que integre y articule lo público y lo privado, las subjetividades y los poderes, la clase, la etnia, el género o la opción sexual, para formular nuevas identidades políticas. Intervenir en este debate es un desafío político para las diferentes corrientes feministas, desde el punto de vista teórico, pero también desde la práctica política cotidiana.

Queriendo entrar en debate, podemos identificar el límite más notable de estos movimientos feministas en el hecho de centrarse demasiado en las llamadas luchas materiales y no en las simbólicas. Bonilla y Gómez reflexionan sobre este desafío y afirman que las luchas materiales hacen referencia:

Con el objetivo de alcanzar la paridad entre hombres y mujeres. Comparte el horizonte teórico delineado por el concepto de discriminación que tradicionalmente había guiado los movimientos emancipatorios de mujeres. La emancipación —el fin de la discriminación— implica la consecución de derechos tal y como están definidos en una sociedad. Esta posición sostiene que para vencer la opresión es necesario cambiar las condiciones materiales de vida de las mujeres. Se reivindican, por tanto, cambios legislativos e institucionales: el derecho al aborto, una legislación familiar igualitaria, mejores oportunidades de trabajo, mejores salarios, cuotas de contratación si es necesario, intervención estatal para salvar disparidades y representación política para obtener estas demandas. Y para ello se utilizan todos los instrumentos de la (clásica) política institucional (partidos, sindicatos, representación, legislación...).⁴³⁴

⁴³⁴ *Ibidem*, pág.13

Mientras que:

La política de lo simbólico señala que la falta de una libre existencia social no es tanto una condición material como una condición de un orden simbólico que, presentándose como neutro, reserva una posición desvalorizada a las mujeres. [...] La política de lo simbólico comparte el convencimiento de que el auténtico ámbito político —el ámbito delimitado por relaciones de poder microfísicas y al que tradicionalmente se consideraba privado— es irreductible a la macropolítica, es decir, a la política institucional.⁴³⁵

Como hemos afirmado en las páginas anteriores, quien tuvo la responsabilidad política de poner una perspectiva de género en la crítica al G8 de 2001 fue, junto a varios y diversos pequeños colectivos feministas provenientes de toda Europa, la Marcha Mundial de las Mujeres (MMM).

La MMM es un movimiento feminista y anticapitalista organizado actualmente en Coordinaciones Nacionales en 62 países y territorios, y con grupos de contacto en otros noventa países. La MMM se inició como una campaña en contra de la pobreza y la violencia sexista en el año 2000. Posteriormente tomó la decisión de seguir como un «movimiento permanente» organizando sus acciones en torno a cuatro ámbitos: autonomía económica de las mujeres; bien común y servicios públicos; violencia hacia las mujeres; paz y desmilitarización.

Según Matt y Guay,⁴³⁶ en el marco de la tendencia actual marcada por la creciente movilización de grupos y sectores que denuncian los impactos de la globalización, la Marcha también permitió posicionar al movimiento de mujeres como un movimiento social portador de un análisis propio sobre esta temática y sus alternativas. También tiene el mérito de identificar y tener en cuenta en su análisis político el doble sistema de explotación (liberalismo capitalista y patriarcado) como fuente de las condiciones de vida cada vez más alarmantes de las mujeres, y desenmascarar a aquellos individuos, grupos o gobiernos que contribuyen a perpetuar el

⁴³⁵ *Ibidem*, p. 63.

⁴³⁶ Matt, D. y Guay, L. (2001), *La marcha mundial de mujeres: por un mundo solidario e igualitario*, en Seoane, J., Taddei, E. (2001). *Resistencias Mundiales. De Seattle a Porto Alegre*, Buenos Aires: Clasco.

uso de la violencia contra las mujeres.

En general, la MMM deslegitima la política de la globalización neoliberal y capitalista por varias razones, y aportando críticas referentes a un conjunto de situaciones: la privatización de sectores como la educación y la sanidad, que descargarían sobre las mujeres, sobre su trabajo invisible y no remunerado, las tareas que antes asumían el Estado o la colectividad (esto produciría también una sobrecarga de trabajo para las mujeres); la globalización intensificaría la crisis del trabajo no remunerado de las mujeres; en los países del Sur la liberalización a ultranza de la economía que se acompaña de la apertura obligada e incondicional de las fronteras a los productos importados provenientes de los países industrializados, perjudicaría enormemente la agricultura de vivero practicada mayoritariamente por mujeres; siempre en los países del Sur, son mayoritariamente mujeres las que trabajan en las zonas francas donde los salarios y las condiciones de trabajo se asemejan a situaciones de esclavitud; la globalización provocaría profundas transformaciones en el ámbito del trabajo femenino fundamentalmente de dos formas: por un lado a través del constante aumento del sector informal, donde las mujeres son mayoría y, por otro, a través de la introducción en el sector formal de prácticas ligadas habitualmente al sector informal y calificadas como «modelo femenino», susceptibles de aumentar la competitividad de las empresas (flexibilidad total, trabajo atípico, a tiempo parcial y fragmentado, por convocatoria, a domicilio, en subcontratación, independiente y precario, clandestino, etc.); la globalización agravaría la vulnerabilidad de las mujeres frente a todas las formas de violencia, aumentando así el tráfico de mujeres debido al aumento de la pobreza, a la difusión del turismo sexual, a la expansión de la industria mundial del sexo y a violencias sexuales en tiempos de guerra.

Tal como apuntan Matt y Guay,⁴³⁷ la lucha de la Marcha Mundial de las Mujeres consiste prácticamente en denunciar los sistemas que engendran la exclusión y la creciente dominación, desmontar los mecanismos que perpetúan el miedo y el odio a la diferencia y justifican la violencia, luchar por las reivindicaciones de la Marcha Mundial de las Mujeres que confluyen con las de numerosos movimientos sociales (anulación de la deuda, fin a los programas de ajuste estructural, tasación del capital, ley sobre la eliminación de la pobreza, medidas concretas tendientes a la eliminación de todo tipo de violencia contra las mujeres, etc.), y construir otro modelo libre de pobreza

⁴³⁷ *Ibidem*, pág. 174.

y violencia.

Junto a todas estas críticas que forman la estructura de pensamiento y praxis política de la Marcha Mundial de las Mujeres, en 2001, poco antes del encuentro de la cumbre del G8 en Génova, las personas activistas de la MMM denunciaron la política de la globalización capitalista y patriarcal a partir de varias cuestiones concretas, cuestiones sobre las que se basa la participación de la MMM en la contra cumbre del G8 de Génova. En el documento redactado por las representantes de este movimiento encontramos un índice de los puntos de conflicto que las mujeres pueden encontrar, y encuentran, en la política global. El documento, interesante en su totalidad, afirma:

Pobreza: una de cada cinco personas en el mundo vive con menos de un dólar por día y una de cada siete sufre hambre crónicamente (ONU, OCDE, FMI, BM, 2000). Se calcula que el 70 % de estas personas pobres son mujeres. Y las mujeres están menos preparadas que los hombres para protegerse de la pobreza o poder salir de ella.

Distribución de la riqueza: las niñas y mujeres poseen menos del 1 % de las riquezas del planeta; proveen el 70 % de las horas trabajadas y solo reciben el 10 % de los ingresos.

Producción agrícola: las mujeres representan el 40 % de la mano de obra agrícola mundial pero solo poseen alrededor del 1 % de las tierras en el mundo.

Trabajo: oficialmente 110 millones de niñas entre 4 y 14 años trabajan en el mundo y este número no contempla el trabajo doméstico. Las condiciones de trabajo de las mujeres son casi siempre más penosas y difíciles que las de los hombres (trabajo informal, atípico, precario, subpagado). Existen desigualdades salariales sistémicas: las trabajadoras ganan alrededor del 75 % del salario de los hombres con inmensas disparidades entre los países.

Representación política y poder económico: salvo raras excepciones, la representación política de las mujeres en los gobiernos no es proporcional a su cantidad en la población. Esto pudo observarse en la Cumbre del Milenio donde hubo solo 9 jefas de gobierno. Las Naciones Unidas estiman que se necesitará no menos de 500 años para alcanzar una representación igualitaria de los hombres y mujeres en los cargos

más elevados del poder económico.

Prostitución: un millón de niños y niñas en todo el mundo, en su mayoría niñas, son reclutadas por año en la industria del sexo.

Tráfico: 4 millones de mujeres y de niñas son vendidas por año para su prostitución, la esclavitud doméstica o el matrimonio forzado.

Violación: a nivel mundial, una de cada cuatro mujeres fue o será violada en el curso de su vida, a menudo por un hombre de su entorno. Se da una utilización sistemática de la violación como arma de guerra en todos los conflictos armados del siglo XX y de inicios del siglo XXI.

Violencia contra las mujeres: el Banco Mundial estima que las violencias contra las mujeres son causa de muerte y de incapacidad en las mujeres que se encuentran en edad de procrear al mismo nivel que el cáncer, y una causa de mala salud aún más importante que los accidentes de ruta y la malaria combinados.

Discriminación por orientación sexual: un informe de Amnistía Internacional reveló la amplitud de la represión (prisión, tortura, lapidación, asesinato, ningún reconocimiento de los derechos fundamentales, etc.) contra las personas, entre ellas las mujeres, en función de su orientación sexual. Estos atropellos constituyen una violación de los derechos humanos fundamentales.

Educación: dos tercios de los niños que no van a la escuela son mujeres y los dos tercios de los analfabetos en el mundo también.

Trabajo doméstico: en los países en vías de desarrollo, desde la edad de 5 años las niñas trabajan entre 4 y 16 horas por día en tareas domésticas. A lo largo de sus vidas las mujeres asumen solas la responsabilidad casi exclusiva de los niños y de las personas de edad avanzada.

Esclavitud: 250 000 niñas de menos de 15 años trabajan como esclavas domésticas en Haití: se las llama «restaveks».

Mutilaciones genitales: a pesar de los esfuerzos y de las leyes, 2 millones de niñas son mutiladas cada año.⁴³⁸

⁴³⁸ *Ibidem*, pág. 176

Las problemáticas abarcadas por el MMM en este documento nos remiten a problemas que están presentes en todo el mundo, aunque se centre más en los países occidentales, América del Sur y África. Una de las finalidades más propiamente políticas de este gran movimiento feminista es ver los problemas colectivos y que unen a las mujeres de todo el mundo. Nos parece crucial la idea de que el sistema patriarcal, que en este particular momento histórico se mezcla con el capitalismo, está difundido por todo el mundo, y que hace falta una visión global de la lucha y de las opresiones, pero pensamos que las luchas, dentro de esta conexión global, tienen que desarrollarse autónomamente, desde su contexto particular. El sistema patriarcal insta relaciones de poder diferentes según el lugar en el que se desarrolla, así como hoy en día se nutre mutuamente del mismo modelo capitalista para sobrevivir. Dicho esto, la lucha contra la mutilación genital, por ejemplo, se puede desarrollar solo en los países donde esta se crea y construye, porque solo allí las mujeres pueden contextualizar, criticar y resistir en la medida en la que ellas lo consideren, así como hablar de la lucha contra el trabajo doméstico la pobreza en Europa no es lo mismo que hablar de ello en África. Desarrollar una política global puede ser fundamental a nivel teórico, para entender justamente que el sistema androcéntrico nos oprime a todas en diferentes medidas, pero esta globalidad pierde su potencialidad en la práctica feminista si no se articula de manera específica. Las luchas pueden enlazarse, pero cada lucha no tiene que perder de vista el propio contexto, porque, de no ser así, se repetiría el mismo gesto tan propio de la historia occidental: colonizar las luchas y los pensamientos. Nuestra intención no es en absoluto quitar valor a este gran movimiento que tanto quiere conseguir dentro de la lucha feminista, nos parece oportuno apuntar a un punto problemático, aunque rico de sugerencias, sobre el desarrollo de nuestra política.

Otro elemento que nos parece necesario resaltar por su criticidad es la asimilación e identificación que la marcha mundial de las mujeres realiza entre prostitución y trata. Desde nuestro punto de vista estos dos elementos son cuestiones destacadas y destacables, diferentes la una de la otra. En relación a este aspecto los feminismos han desarrollado diferentes posturas, llegando muchas veces a situaciones conflictivas. Podemos afirmar que las posturas respecto a la prostitución son: la abolicionista, la pro-regulación y la liberalización de la prostitución. Creemos que en relación a este debate son fundamentales y prioritarias las lecturas que las mismas trabajadoras del sexo ofrecen respecto al argumento, ya que son ellas mismas las que viven sobre sus cuerpos y sobre sus vivencias esta condición y elección. Apoyamos el

movimiento pro-sex ya que desde una lectura anticapitalista y feminista vemos en ello la posibilidad de que se reconozca la industria del sexo como trabajo, y en cuanto a tal, legítimo y regulable en el respeto del derecho de todas/os las/los trabajadoras/os. Por esto no compartimos la lectura que la marcha mundial de las mujeres realiza en relación a la total asimilación entre trata y prostitución, donde la trata no deja de ser explotación —la mayoría de veces racializada— de los sujetos y la prostitución se entiende como trabajo libre de elección sobre el que hace falta un reconocimiento y una legitimidad tanto social como legal y jurídica.

En suma, podemos afirmar que el movimiento feminista, en sus diferentes facetas, participó de la contracumbre de manera activa llevando a cabo unas teorías y prácticas del discurso anticapitalista y desde la perspectiva de género.

Estos aspectos relacionados a la participación de las mujeres y de los diferentes colectivos y asociaciones feministas, junto al análisis fílmico feminista, nos ofrecerá las herramientas tanto metodológicas como teóricas a fin de interpretar cómo se representan las mujeres en la película *Diaz. Don't clean up this blood* (a partir de ahora: *Diaz*). Es importante apuntar que en las páginas siguientes veremos cómo una película como *Diaz*, que basa su discurso en la denuncia de las violencias policiales durante el G8 de Génova, contribuye a la difusión de discursos referentes al género y a los roles de poder relacionados con ello. Con el apoyo de la teoría fílmica feminista, veremos cómo se representan en la película los sujetos según el género de pertenencia, tomaremos en cuenta esta teoría a la hora de detectar maneras de representación que siguen una lógica patriarcal⁴³⁹ a través de la perspectiva de la mirada y de la identificación espectral y a la hora de analizar la elección de montaje, la selección de las imágenes, los discursos y estructuración de las narraciones diegéticas y extradiegéticas.

Diaz (Vicari D., 2012) es una película de docu-ficción, tiene la duración de 115 minutos y fue la película sobre el G8 de Génova con más éxito en la industria cinematográfica italiana: se proyecta en los cines italianos en abril de 2012 y en los españoles en noviembre del mismo año, se retransmite a través de la compañía privada de televisión Sky en abril de 2013, y en Rai 3, canal de televisión pública italiana, en octubre de 2013. Recibió diferentes premios: cuatro David de Donatello en 2013, un premio en la Bari International Film Festival en el mismo año, tres Nastri D'argento en 2012, tres premios en el Ciak D'Oro en 2012 y el premio del público en el Festival de

⁴³⁹ A tal respecto ver páginas 71-75 de la presente investigación.

Berlín en el mismo año. Este filme, producido por Fandango y cofinanciado por el Ministerio de los Bienes Culturales del Estado Italiano junto con el Banco BNL, se estrenó en las salas cinematográficas italianas once años después del G8 de Génova. *Diaz* cuenta con el apoyo económico de la estructura de la industria cinematográfica a la hora de su realización y distribución. Desde nuestro punto de vista, la película puede constituir el intento más logrado de situar la denuncia de las violencias realizadas en Génova en el centro de la semiosfera teorizada por Lotman.

Diaz es una película coral que transporta al ámbito cinematográfico la violencia recibida por las personas manifestantes en la escuela Diaz y en la cárcel de Bolzaneto. Su *historia* cuenta la noche del 21 de julio de 2001, cuando la policía asaltó la escuela Diaz, es decir, el lugar en el que permanecían muchas personas extranjeras, sobre todo europeas. La excusa fue buscar armas de los/las *Black Block* (que se pensaba que eran mayoritariamente gente de nacionalidad extranjera). Noventa y tres personas, entre manifestantes y periodistas, fueron sorprendidas en mitad de la noche y agredidas físicamente. Como resultado de la intervención policial decenas de personas salieron en camillas, sesenta fueron llevadas al hospital, tres con pronóstico reservado. Las imágenes muestran paredes y suelos casi completamente cubiertos de sangre. Todas estas personas fueron encarceladas y llevadas a la cárcel de Bolzaneto, algunas fueron puestas en libertad la misma noche, otras días después. En la escuela, la policía encontró algunas barras de metal pertenecientes a las obras de la escuela y dos cócteles *molotov*, de los que más tarde se sabría, gracias a la investigación judicial, que fueron llevados a la escuela por los mismos policías con el objetivo de crear pruebas falsas.

En la película se representa, sobre todo, lo que pasó durante la incursión de la policía en la escuela. Como hemos aprendido a través de la lectura y el estudio de las fuentes judiciales relativas al proceso sobre las violencias realizadas por las fuerzas del orden en la escuela Diaz y en la cárcel de Bolzaneto,⁴⁴⁰ la película cuenta la historia de algunas personas que sufrieron dichas violencias en la escuela Diaz. Las pruebas en sentido derridiano (vid p. 145) en la que se basa toda la película son las fuentes judiciales, es decir, las actas del proceso sobre lo que pasó en la escuela con las fuerzas del orden, que fueron acusadas de calumnia, falsedad y violencia agravada (en Italia no existe el delito de tortura, pero si hubiese existido, las fuerzas del orden muy probablemente hubieran tenido que enfrentarse también a esta acusación). La fuente

⁴⁴⁰ Es posible consultar las actas del proceso en www.giurcost.org/casi_scelti/.../DIAZ.pdf

judicial, aquí, se convierte en un elemento fundamental de la misma película, y permite contar lo que hoy en día se identifica como «hecho» histórico. Podemos identificar la fuente judicial como una *prueba* o un *texto en el texto*, elementos de certificación de lo real (ver 2.1).

Como veremos más en detalle, la coralidad de la obra *Diaz* se nutre de muchos personajes y cada uno de ellos es funcional al desarrollo de la historia, y entre ellas destacan: Marco, un periodista que decide ir a Génova de manera libre, sin depender del periódico para el que trabaja y para ver desde cerca lo que pasa; Rudy y Paris, dos chicos pertenecientes al Bloque Negro; una mujer policía; Luca y Franci, un chico y una chica que trabajan en el *Genoa Social Forum*; un *businessman* que no encuentra alojamiento en un hotel de Génova y que acaba durmiendo en la escuela; Anselmo, miembro de la CGIL (uno de los mayores sindicatos italianos); Helke y Alma, dos alemanas que deciden participar en la contracumbre; Maria, manifestante y pareja de Luca y finalmente Max, un comandante de policía que no está de acuerdo con las ordenes de sus superiores. También cabe destacar la representación cinematográfica de Neal y Lena (dos de los protagonistas del documental *Black Block*);⁴⁴¹ por último, aparecen varios policías que representan de manera arquetípica la contraposición entre ‘policía bueno y policía malo’ en la que Max representa al policía ‘bueno’ y el resto a los policías ‘malos’. Como veremos, dentro de esta multitud de personajes, las historias de los diferentes protagonistas se entrecruzan. La narratividad de la película, de hecho, se construye a través de *flashbacks* y *flash-forwards*, y los personajes, aunque sin conocerse, se entrecruzan en varias ocasiones.

Como veremos en las páginas siguientes, el tiempo fílmico de la película tiene una estructura circular y no ordenada cronológicamente, esto es, presenta una estructura no lineal en la que se va adelante y se vuelve atrás en el tiempo histórico explicando las diferentes perspectivas: a) la perspectiva de cada personaje, b) la perspectiva de las personas en la escuela y c) la perspectiva de los policías. La estructura no lineal aparece organizada y planteada a través de la presencia de un elemento que en la película se repite hasta cuatro veces: el plano de una botella de vidrio que se rompe en el suelo, una imagen que viene acompañada por un efecto sonoro que nos recuerda el ruido del rebobinar de una película y que avisa al público de que va a ocurrir una vuelta atrás en el tiempo cinematográfico. La sinergia entre imagen y música, en la repetición de la

⁴⁴¹ Sobre la película *Black Block*, ver capítulo IV.

imagen de la botella, se manifiesta a través de la funcionalidad intradiegetica de la banda sonora. Cuando por segunda, tercera y cuarta vez, nosotras, como espectadoras, oímos este sonido repetido (que recuerda el rebobinado de una película en celuloide y que acompaña siempre a la imagen de la botella), sabemos ya que después de este plano el tiempo fílmico de la película nos desplazará cronológica y espacialmente, que un episodio narrativo habrá acabado para dejar paso a otro. Considerando la repetición de la aparición de la botella en el tiempo fílmico como elemento que nos permite pasar de un bloque narrativo a otro, contamos con cuatro bloques narrativos: el primer bloque nos presenta casi todos los personajes y nos introduce en la realidad histórica del acontecimiento narrado; el segundo bloque nos presenta los momentos que preceden a las violencias militares; el tercer bloque hace referencia al ataque de las fuerzas del orden en la escuela Diaz, y el cuarto bloque sigue con las violencias realizadas en los hospitales y en la cárcel de Bolzaneto.

La película se abre con la *voice off* de una mujer que afirma «We are demanding justice» (Pedimos justicia) y con un plano de detalle que a través de la contemporaneidad de los efectos del *slow motion* y del *rewind* encuadra una botella de vidrio tirada que se rompe contra al suelo [Fotograma 1]; como hemos considerado, esta imagen deviene el *leitmotiv* de toda la película. Quien tira la botella parece ser un joven manifestante y esta no parece representar un peligro, no es un cóctel *molotov*, no lleva nada en su interior (a diferencia de los cócteles *molotov* que, como vemos en la misma película, trajeron los policías en la escuela Diaz), no hiere a nadie, solo cae al suelo.



Fotograma 1

Con un cambio de plano en corte simple se pasa a la siguiente secuencia y la película nos presenta en el *incipit* su pre-texto narrativo: a través de diferentes planos medios, generales y de conjunto se presenta a los/las *Black Blocks* que destruyen

cristales [Fotograma 2], cajeros de un banco [Fotograma 3] y que vuelcan un coche [Fotograma 4]. En este momento de la acción fílmica vuelve a aparecer el mismo chico que aparece representado en *Black Block*, encima del coche y con el brazo izquierdo levantado alzando el puño [Fotograma 5].⁴⁴²



Fotograma 2



Fotograma 3



Fotograma 4

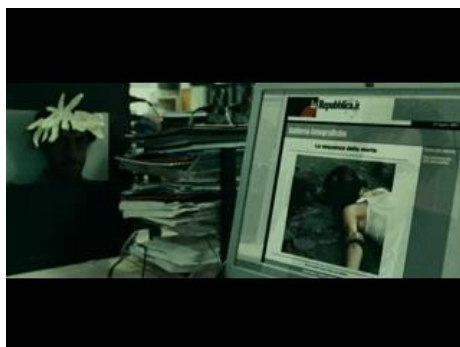
⁴⁴² Comparar con el Fotograma 2 del Capítulo IV.



Fotograma 5

Con un corte de plano se pasa a otro: en el minuto 4.00 del comienzo de la película, y después de haber huido de la policía, Rudy, un miembro del Bloque Negro, se dirige hacia Paris junto a uno de sus compañeros, con quien habla en francés afirma: «Mi experiencia en Génova se acaba en este mismo instante». Desde este momento, la película nos presentará las decisiones que cada uno de los protagonistas de la película tomará el día 21 de julio de 2001, poco antes del ataque de las fuerzas del orden a la escuela Diaz.

A través del montaje paralelo y después de habernos presentado a los dos chicos del Bloque Negro —el filme ya nos ha informado que uno decide quedarse en Génova y otro decide irse— *Diaz* nos presenta otro personaje: Marco, periodista de *La Gazzetta di Bologna*. En una pantalla de ordenador vemos las imágenes relativas a la contracumbre del G8 de Génova que los telediarios italianos están retransmitiendo en directo: las violencias policiales, la devastación de la ciudad, el encuentro entre los representantes de los ocho países económicamente más ricos del mundo, el asesinato de Carlo Giuliani [Fotograma 6]. El periodista decide tomarse un día libre para ir a Génova y ver de cerca lo que está pasando realmente.



Fotograma 6

En la secuencia siguiente vemos, a través del montaje paralelo, algunos representantes de las fuerzas del orden discutiendo sobre la estrategia represiva que hay que llevar a cabo después del asesinato de Carlo: hay quien sostiene que la violencia debería cesar, y quien sostiene que es necesario seguir manteniendo la misma línea represiva. La decisión tomada está clara ya desde el plano siguiente, cuando la policía irrumpe en la escuela Pertini (zona pública en la que, durante el G8, se permitía el alojamiento de diferentes manifestantes) y detiene a veintitrés personas activistas.

La secuencia siguiente nos muestra las imágenes *amateurs* de la manifestación junto a las realizadas por los/las mismos/a realizadores/as de la película. Las imágenes *amateurs* nos presentan manifestantes desfilando por las calles de Génova, bloques policiales, cargas de las fuerzas del orden, mientras que las imágenes grabadas por Vicari nos presentan los disturbios entre fuerzas del orden y Bloque Negro: las fuerzas de policía se muestran pasivas a los ataques de los/las *Black Block*. Es aquí donde se nos presenta otro personaje de la película: Max, un comandante de la policía que desde el principio parece ser propenso a no atacar la gente manifestante, de hecho, le dice a otro compañero: «No podemos cargar. No hay zonas de escape. Yo no ataco sin las condiciones de seguridad necesarias. Si cargamos, la gente que está allí arriba será empujada contra las barricadas, será una carnicería. Y allí abajo hay un precipicio de rocas». En la misma secuencia, pero otro comandante decide atacar a las personas manifestantes. Aquí las imágenes grabadas por las personas realizadoras de la película se alternan otra vez a las de los videos *amateur*. Esta alternancia se mantendrá activa durante toda la película. En las imágenes grabadas Vicari vemos en plano de conjunto el comandante dando la orden mientras que en los videos *amateur* asistimos, en plano de conjunto, a las cargas policiales. Con un corte de plano y un fundido de cierre y apertura se nos presenta otro personaje de la película: en primer plano vemos a un chico, Luca, que está grabando las violencias policiales [Fotograma 7] mientras habla por el móvil con su hermana, le aconseja que no se acerque a Génova, dado el alto nivel de violencia policial; en contracampo vemos a través de las imágenes *amateur* tomadas durante el G8 de Génova, los abusos policiales de las fuerzas del orden contra un periodista.



Fotograma 7

En el minuto 13.46, a través del montaje paralelo vemos otro personaje, esta vez es un *businessman*, está intentando alojarse en un hotel de Génova, pero el acceso al hotel no está permitido por cuestiones de seguridad. En la escena siguiente la película vuelve a representar Luca, descubrimos que es un activista del *Genoa Social Forum*. Estamos en la sede central del *Genoa Social Forum* y junto a Luca encontramos a otros dos personajes de la película: Alma, activista alemana, y Franci, otra chica italiana que tiene el papel de organizadora, abogada y secretaria del movimiento.

En el minuto 16.25 a través de un plano de conjunto vemos otro personaje, Anselmo, sindicalista jubilado de la CGIL que decide quedarse en Génova, ya que al día siguiente tiene asuntos personales que gestionar (en concreto, ir al cementerio para poner flores en la tumba de la hija de una amiga). Después del plano en el que se nos ha presentado Anselmo, la película vuelve a representar a Alma, esta vez está hablando con Henke, una amiga alemana (otro personaje que vemos en el filme), del trauma vivido el día anterior, de las cargas policiales y de la frustración por no haber podido ayudar la gente que tenía a su lado mientras la policía atacaba.

El primer bloque narrativo acaba con la presentación de casi todos sus personajes principales —cuatro mujeres y siete hombres— y da paso al segundo bloque narrativo, que se abre con la representación de la botella de vidrio que hemos visto al principio del filme. Esta vez la realidad fílmica nos ofrece otro dato descriptivo: antes de que el joven lance la botella al suelo, vemos una camioneta de la policía pasar delante de unos jóvenes que, atacando al coche, gritan: «¡Asesinos! ¡Asesinos!». Entre estos jóvenes reconocemos las caras de Rudy y Paris, los dos chicos pertenecientes al Bloque Negro. El segundo bloque nos desplaza al interior de la escuela Diaz, muchos de los personajes presentados en el primer bloque coincidirán aquí para pasar la noche del 21 de julio de 2001: el *Black Block* Paris, el periodista de *La Gazzetta di Bologna*, el

businessman, el sindicalista Anselmo, las dos jóvenes alemanas, Alma y Henke. En la escuela el aire es festivo, hay gente sentada en el suelo tocando la guitarra, jóvenes provenientes de toda Europa: alemanes, españoles, franceses, ingleses, italianos, finlandeses... La película, a través de diferentes planos generales y de conjunto, nos informa sobre las diferentes decisiones tomadas por varias personas que se alojaron en la escuela: Rudy, uno de los dos pertenecientes al Bloque Negro, decide irse, considera que quedarse es muy peligroso, lo mismo hacen unos jóvenes franceses; otras personas deciden quedarse, entre ellas Paris, que antes de acostarse decide salir de la escuela e ir a tomar una cerveza con una amiga. En este segundo bloque narrativo conocemos a María, otro personaje de la película. En su primera aparición se nos la presenta como una joven hippie, que baila alegre al ritmo de música balcánica [Fotograma 8 y 9], pocos minutos después descubriremos que es la pareja de Luca.



Fotograma 8



Fotograma 9

En el plano siguiente vemos cómo las fuerzas del orden se preparan para el asalto a la escuela Diaz. Volvemos a ver a Max, el comandante que había renegado de la orden de atacar a las personas manifestantes. En el minuto 35, empezamos a asistir a la entrada de las fuerzas del orden en la escuela; su entrada se presenta a través de los

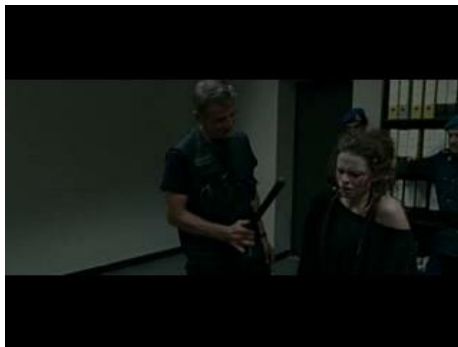
videos *amateurs* tomados por las personas activistas en aquel entonces. Una vez más el montaje presenta la alternancia entre imágenes *amateurs* e imágenes grabadas por Vicari.

El segundo bloque narrativo acaba con la entrada de las fuerzas del orden en la escuela y deja paso al tercero, ora vez vemos la botella de vidrio que se quiebra en el suelo. El tiempo fílmico vuelve atrás en el tiempo histórico que se nos está narrando: al principio del tercer bloque, de hecho, volvemos al despacho central del *Genoa Social Forum*, Henke y Alma contestan a las llamadas de los familiares de las personas detenidas en la manifestación durante el día (en el tiempo histórico, estamos en la tarde antes del asalto a la escuela Diaz). En la secuencia siguiente, con un corte de cámara y una elipsis diegética, nos vemos otra vez catapultadas en la escuela Diaz: desde otra postura y desde otro encuadre, en contrapicado, volvemos a ver el *businessman* en la misma posición y manteniendo la misma conversación que hemos visto al principio del segundo bloque de la película. Volvemos a ver a Anselmo, Henke, Alma, Franci y Marco. En el minuto 43 empiezan las cargas y las violencias de las fuerzas del orden. En el segundo bloque el punto de vista era el de los policías, mientras que en este bloque el punto de vista es el de las personas que están dentro de la escuela. Los gritos, el miedo, los intentos de huida; durante catorce minutos (desde el minuto 45 hasta el minuto 59) asistimos a los escupitajos, las amenazas, los insultos, las violentas patadas, los porrazos, los empujones por las escaleras, oímos los gritos, vemos los llantos, la sangre, los cuerpos desmayados, ensangrentados e inmóviles. En plano subjetivo, la presentación de las violencias sigue manifestándose desde el punto de vista de las personas agredidas: como espectadoras vemos todo a través de sus ojos.

A una hora del comienzo de la película y después de haber asistido a las violencias de las fuerzas del orden, cambia la perspectiva con un corte de cámara, otro *flashback*, ahora el punto de vista es el de una mujer policía que está en el coche atacado por las personas activistas y que, desde dentro, ve la botella de vidrio caer al suelo. Empieza así el cuarto bloque narrativo de la película. La mujer policía discute con sus superiores respecto a la violencia empleada durante el día de la manifestación. El comienzo del cuarto bloque nos presenta las decisiones que han llevado al jefe de policía De Gennaro y a otros responsables de las fuerzas del orden a llevar a cabo el ataque a la escuela, mientras que en plano paralelo vemos las dudas que surgen en Max, el comandante de la policía, a la hora de atacar a las personas en la Diaz.

Además, en esta secuencia, vemos cómo las fuerzas del orden pusieron

deliberadamente dos cócteles molotov en la escuela, elementos que usarán para demostrar la presencia de manifestantes peligrosos en la Diaz. En el minuto 80 vemos las primeras personas agredidas que salen en camilla, aquí, otra vez, las imágenes *amateurs* se mezclan con las realizadas durante el rodaje. Sin embargo, la violencia no acaba en la escuela, sigue en los hospitales y en la cárcel de Bolzaneto: a través de diferentes planos de conjunto, vemos gente obligada a estar a cuatro patas y a ladrar como un perro, gente aporreada por más de veinte policías, gente herida, ensangrentada, humillada, acosada, asustada. Una de las escenas más crudas es la que nos presenta a Alma, que sufre violencias también una vez llevada a la cárcel de Bolzaneto. Le dibujan una cruz en la cara, le escupen y, una vez interrogada por los policías, es obligada a desnudarse [Fotograma 10]. En esta secuencia, que empieza con un plano de conjunto en el que está Alma en posición central y a su alrededor las fuerzas del orden, vemos cómo se le obliga a dar vueltas sobre sí misma mientras su cuerpo asume los movimientos de un maniquí, la cámara está fija, es el cuerpo de la protagonista el que se mueve [Fotograma 11]. A través de un corte de cámara, seguimos viendo en plano de conjunto a la chica desnuda y llorando, se cae al suelo, la levantan, la obligan a beber (no se sabe si agua con algún medicamento), la llevan a una letrina mientras unos policías la miran desde lejos y una mujer policía desde cerca. Le ha bajado la regla, pide una compresa y se la niegan, le dan en su lugar un papel de periódico.



Fotograma 10

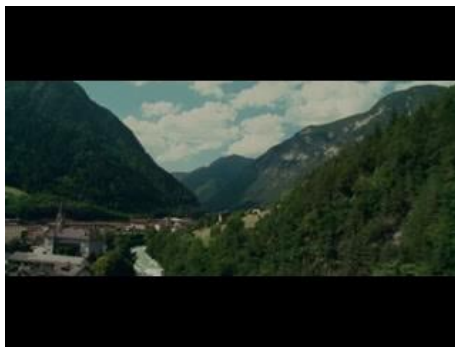


Fotograma 11

La película acaba con la salida de la cárcel de las personas agredidas en la escuela Diaz, mientras fuera esperan familiares y amigos/as. Entre estos/as vemos a la madre de Alma y al hermano de Neal (entrevistado en *Black Block*). Hay que subrayar el hecho de que la mayoría de la gente que estuvo en la escuela Diaz era casi toda de nacionalidades diferentes a la italiana. El *Media Center* decidió destinar a las personas extranjeras justo a esta escuela, y no es casual que la incursión policial haya tenido lugar en este sitio. «El enemigo» se identificó con el extraño y el extranjero. El sentido de nacionalismo italiano, sobre todo a nivel global, tenía que reivindicar y demostrar el hecho de que los y las terroristas no pertenecían a nuestro sistema democrático italiano, sino que estaban fuera. Como teoriza Mbembe analizando los dispositivos biopolíticos empleados en situaciones de excepción, el poder genera «una idea ficcionalizada del enemigo».⁴⁴³ Trabaja también para construir y producir un tipo de realidad de emergencia y de constante presencia del enemigo. Esta situación de emergencia permanente es un constructo socio-político a través del cual la soberanía y el derecho a dejar vivir o deber morir se justifica constantemente, ganando legitimidad ciudadana y una necesidad persistente de seguridad. Es evidente que, durante el G8 de Génova, la idea ficcionalizada del/de la enemigo/a se estructura alrededor del sujeto manifestante y aún más, de la figura del/de la *Black Block*.

Al final de la película, el único activista que está «a salvo» es Paris, el *Black Block* que antes del ataque de las fuerzas del orden había ido a tomar una cerveza con una amiga. En la última escena, en una furgoneta de la policía, las personas que estuvieron en Bolzaneto se alejan, vuelven a casa, mientras que un paisaje de montaña [Fotograma 12] revela que ya estamos fuera de Génova, de la *otra Génova*.

⁴⁴³ Mbembe, A. (2011), *Necropolítica*, Op. Cit., p. 22. (vid. p. 64-67).



Fotograma 12

Hemos considerado necesario describir de manera detallada todos los personajes y todas las funciones desarrolladas en cada bloque narrativo, ya que lo vemos funcional a la hora de dar a los lectores y a las lectoras todas las indicaciones necesarias por el entendimiento del proceso de *recomposición* de la película (proceso que desarrollaremos a continuación). Finalmente, consideramos que, así como durante la visión espectral asistimos de manera repetida a la fragmentación de la botella de vidrio, también la estructura de la película sigue el mismo camino: se suspende en la fragmentación de la historia y en el uso de los continuos desplazamientos espacio-temporales. La totalidad del texto se recibe solo al final de la película, cuando descubrimos la relación que cada personaje tiene con otro. La relación coral entre los personajes es un trabajo de corta y pega que se le ofrece al/la espectador/a, un *puzzle* que se construye poco a poco a través de la conjugación de cada pieza y de cada personaje.

Consideramos que a través de la representación de la botella tirada contra el suelo se muestra el bajo nivel de agresividad de la gente manifestante y se denuncia la intolerable e injustificada violencia de los cuerpos militares y policiales. De hecho, las últimas palabras pronunciadas en *Diaz* por la mujer policía son: «¿Y todo esto por una botellita?», refiriéndose a las violencias de las fuerzas del orden italianas y dejando entender que la acción en la escuela no puede ser justificada con el lanzamiento de una botella en el medio de la calle. A través de estas pocas palabras, interpretamos la funcionalidad de la repetitividad del plano de la botella: es ella la que genera la acción tanto fílmica como del hecho histórico en sí.

A través de la repetitividad de los discursos, el público recibe nuevas informaciones, recableando su propia idea de los acontecimientos y participando de aquella construcción de nuevas memorias planteada por Lotman (vid. pp. 132-145). Esta

repetición de los discursos, de los personajes, de la gente entrevistada, de los acontecimientos la encontramos no solo en la estructura narrativa de la película *Diaz*, sino también en muchos de los textos (audiovisuales o no) analizados en la presente investigación: por ejemplo, en *Génova. Para nosotros*, otra película realizada sobre el G8 de 2001, se entrevista al periodista protagonista de la película *Diaz*; así como en *Bella Ciao* y *Diaz* aparece Lena en la camilla de la ambulancia, la chica entrevistada en *Black Block*. Como en un caleidoscopio, los textos nos presentan a los/las protagonistas del G8 desde diferentes perspectivas, angulaciones y lecturas. Además, esta repetitividad de los discursos también refleja la urgente necesidad de subvertir el discurso llevado a cabo por los medios de comunicación y por las fuerzas del orden e institucionales italianas: manifestantes violentos/as contra pacíficos/as, *Black Blocks* contra *Disobbedienti*, representación de la represión y del castigo de los cuerpos contra el discurso de las fuerzas del orden, la idea de Carlo Giuliani como ‘buen chico’ contra la representación de él como ‘perroflauta y drogadicto’.

Diaz, de hecho, como la película *Black Block*, deconstruye la representación de las personas pertenecientes al Bloque Negro y de las personas que durante la noche del 21 de julio de 2001 buscaron en la escuela *Diaz* un techo bajo el cual descansar. El público de *Diaz* presencia a la visión de los actos violentos y reivindicativos de los llamados/as *Black Blocks* y, posiblemente, uno de los discursos desarrollados en el filme es el de hacer visible el hecho de que el ataque en la escuela *Diaz* fue injustificado: primero porque, como hemos visto en la descripción de la película, la gente que pertenecía al Bloque Negro decidió no ir a dormir a la escuela *Diaz*, y segundo porque los actos violentos de los y las *Black Block* no dañaron a personas, sino a objetos y símbolos capitalistas como bancos o coches de lujo.

Consideramos que no solo el mensaje que se quiere transmitir es el mismo de *Black Block*, sino que también lo son las mismas imágenes;⁴⁴⁴ los/las *Black Blocks*, en las dos películas, hacen exactamente lo mismo: destruir los símbolos del capitalismo. Así que, en estas dos películas, que son las que más se centran en las violencias policiales sucedidas en la escuela *Diaz* y en la cárcel de Bolzaneto, encontramos un *discurso* casi equivalente y que podemos resumir en tres puntos: 1. las violencias de las fuerzas del orden fueron injustificadas; 2. las acciones realizadas por los que pasaron a la memoria como *Black Blocks* no supusieron violencia física sino un ataque a los

⁴⁴⁴ Ver Fotograma 4 y 7 del Capítulo IV sobre la película *Black Block*.

símbolos del capitalismo; y 3. si hubo *Black Blocks* en Génova, no estuvieron en la escuela Diaz.

La construcción de un discurso que represente de forma más creíble la realidad histórica se manifiesta a través del uso repetitivo de textos pertenecientes al mundo histórico (y no a las imágenes grabadas por las personas que realizaron el filme). Como hemos evidenciado en las páginas anteriores, en la película aparecen momentos en los que se mezclan imágenes *amateurs* con imágenes de ficción: el momento de la manifestación del 21 de julio [Fotograma 13], el enfrentamiento entre la policía y manifestantes [Fotograma 14 y 15], la violencia sufrida por los y las manifestantes [Fotograma 16 y 17], ⁴⁴⁵ la incursión en la escuela Diaz [Fotograma 18], la gente que sale en camilla de la escuela [Fotograma 19]. Hay también momentos en los que los hechos históricos aparecen representados a través de la visión, por parte de los personajes de la película, de telediarios o declaraciones de políticos sobre lo que pasó en los días del G8. La incursión intradiegetica de elementos como periódicos, telediarios, etc., confiere al filme un carácter de credibilidad en relación con la representación de los hechos históricos narrados.



Fotograma 13

⁴⁴⁵ Los fotogramas 13,14 y 15 representan imágenes ya vistas en *Black Block*. Para comparar ver los fotogramas 15,17 y 18 del Capítulo IV sobre la película *Black Block*.



Fotograma 14



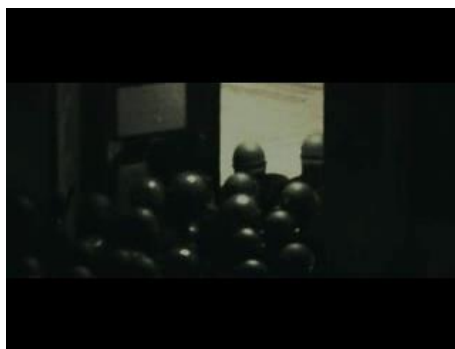
Fotograma 15



Fotograma 16



Fotograma 17



Fotograma 18



Fotograma 19

Además, como hemos aprendido a través del estudio y lectura de las actas del proceso sobre los acontecimientos de la escuela Diaz y de la cárcel de Bolzaneto, todos los personajes hacen referencia a los testimonios presentes en las actas judiciales del mismo proceso; de hecho, muchos de los diálogos de los policías y de la gente que dormía en la escuela Diaz presentes en la película son reproducciones fidedignas de las declaraciones judiciales de los mismos.⁴⁴⁶ El *efecto de realidad* se reproduce a través de estos elementos: vídeos e imágenes *amateur* y fuentes judiciales. Lo «que pasó» durante el G8 de Génova, en esta película —como en las otras analizadas—, se basa en el testimonio y las pruebas (en sentido derridiano), visuales o judiciales, que sean. El *texto en el texto* lotmaniano, vuelve a *probar* la veracidad de los hechos (vid. pp. 145-147).

Consideramos que la identificación espectral se desarrolla en relación a las personas agredidas en la escuela y genera un distanciamiento ético respecto a la actuación de las fuerzas del orden. El placer visual que controla la acción parece ser ante todo el del conocimiento —cuando salimos de la sala tenemos la sensación de *saber qué pasó* durante el G8 de Génova. Tal como hemos evidenciado en el segundo capítulo de la presente investigación las «marcas documentalistas» (vid. Zunzunegui y

⁴⁴⁶ Para comparar las declaraciones del proceso y los diálogos presentes en la película, es posible consultar las actas judiciales en www.giurcost.org/casi_scelti/.../DIAZ.pdf.

Zumalde pp. 167-170), presentadas en el filme (referencia a las actas judiciales sobre las violencias desarrolladas por las fuerzas del orden durante la contracumbre, el empleo de imágenes de telediarios y de imágenes *amateur*) contribuyen a la construcción de un carácter de objetividad de la película.

Tal como evidencian Zunzunegui y Zumalde (ver capítulo 2), estas construcciones y estrategias técnicas cumplen con la labor fundamental del texto fílmico de «*hacerse creer y hacerse saber*»⁴⁴⁷. Esto es, hacernos creer y saber que lo que representa ha sucedido en el mundo histórico, y que lo que nos está contando es *una verdad* (entendida como efecto de sentido). Así que, a la hora de ver el filme se da por supuesto su carácter de realidad. Además, la construcción fragmentaria del eje narrativo a través de la incursión de *flashbacks* y *flashforwards* mantiene activa la visión, despertando el deseo escopofílico y el deseo de *saber qué va a pasar* a cada uno/a de los/las personajes, generando una espectacularidad que encuentra su placer en el estar pensativo y en la curiosidad.

En relación con este concepto, en *Death 24 Seconds*⁴⁴⁸ Laura Mulvey indaga sobre el modo en que la aparición de nuevos dispositivos tecnológicos como la edición digital en ordenadores personales han reconfigurado por completo la experiencia espectacular. Gracias al control que la persona espectadora tiene sobre el proceso de visionado de las películas y de los artefactos audio-visuales, ésta puede invertir más tiempo para parar, mirar y pensar.

El uso de las nuevas tecnologías nos da la posibilidad de volver y repetir un fragmento específico de una película. «El *returning* y la repetición implican necesariamente interrumpir el flujo de la película, retrasar su progreso y, en el proceso, buscar detalles hasta ahora pasados por alto, pero también implica descubrir la compleja relación del cine con el tiempo».⁴⁴⁹

Si desde sus orígenes la peculiaridad del cine ha sido identificada con su habilidad para crear la ilusión de movimiento y de lo real (tal como hemos evidenciado en el segundo capítulo), en estos momentos, la peculiaridad fílmica surge cuando la imagen en movimiento es detenida y el/la espectador/a puede descubrir en la imagen

⁴⁴⁷ Ibidem, p. 35.

⁴⁴⁸ Mulvey, L. (2009) *Death 24x a Second. Stillness and the Moving Image*. Londres: Reaktion Books.

⁴⁴⁹ Ibidem, p. 25. En realidad, como apunta la autora, no hay nada nuevo en eso, dado que estas formas de repetición son típicas del cine de vanguardia, experimental o de ficción.

más de lo que puede ser visto a veinticuatro fotogramas por segundo. El desarrollo tecnológico posibilita así una nueva visibilidad de la inmovilidad fílmica y otra lectura de su linealidad narrativa. Según la autora la irrupción de las nuevas tecnologías ha propiciado:

un regreso fácil a la oculta inmovilidad del cine [...] No es el fotograma real, inmovilizado para la vigésimo cuarta fracción de segundo, no es la imagen producida químicamente por el celuloide. Pero el fotograma detenido restaura en la imagen en movimiento la pesada presencia del tiempo que pasa y de la mortalidad que Bazin y Barthes asocian a la fotografía.⁴⁵⁰

Esta nueva modalidad espectral producida por el digital, hace que la persona espectadora no se identifique con la simple *voyeur*, sino que encuentra su origen en el espectador pensativo teorizado por Bellour⁴⁵¹. El *pensative spectator* teorizado por Mulvey es aquél que, gracias a la tecnología, puede detener la imagen cinematográfica, pausarla y reflexionar sobre ella, su espectralidad se basa en la curiosidad y en la plena consciencia de la tensión fílmica entre la pausa y el flujo de las imágenes.

Ahora bien, desde nuestro punto de vista, el uso de las técnicas fílmicas del *rewind*, de *slow motion* y de *freeze-frame* en *Diaz*, apela justo a esta tipología espectral sobre la que relata Mulvey. La persona espectadora encuentra en la dilatación del tiempo fílmico propuesto en la película, la posibilidad de reflexionar, de pensar en lo que está viendo; durante la visión de toda la película estamos pendientes de *lo que va a pasar* y de *lo que ha pasado*, estableciendo relaciones de continuidad entre el pasado, el presente y el futuro. Las teorías desarrolladas por Mulvey evidencian, por un lado, cómo ha cambiado la experiencia espectral y por otro, cómo ha cambiado la misma forma de hacer cine.

Desde nuestro punto de vista, el/la *pensative specator* de la película *Diaz* es un/a *pensative spectator inducid/a* por la técnica cinematográfica, esto es, durante la visión de la película no es solo la persona espectadora que decide cuándo pausar o parar la

⁴⁵⁰ Mulvey, L. (2010) "El índice y lo misterioso: vida y muerte en la fotografía", en *Tiempo expandido*. Madrid: La Fábrica Editorial.

⁴⁵¹ Bellour, R. (2002) *L'Entre-Images. Photo. Cinéma. Vidéo*. Paris: Différence.

imagen, sino que es la película misma que induce el/la espectador/a a centrar su visión en un aspecto o un elemento, obligándole a pensar en lo que está pasando, despertando curiosidad.

Por ejemplo, pensemos en los efectos de rebobinamiento, de *rewind*, de *slow motion*, de *freeze-frame* o de acelerado empleados en la película (evidentes en los cuatro planos que muestran el lanzamiento de la botella de vidrio – vid. pp. 375-376) que permiten establecer una nueva relación no solo con la experiencia espectral, sino también con el mismo tiempo fílmico e histórico. Así como Mulvey, consideramos que reflexionar sobre la representación fílmica ofrece la posibilidad de pensar en cómo entendemos el tiempo y la memoria en un sentido más amplio, cuestionando así, los mismos patrones históricos y políticos.

Un cine diferido [*delayed cinema*] adquiere una dimensión política, potencialmente capaz de desafiar patrones temporales que están dictados por el final de una era, su antes y su después. El cine diferido adquiere mayor importancia ya que los acontecimientos externos contribuyen a la desaparición del pasado y a la apropiación política del tiempo.⁴⁵²

Diaz ofrece así la posibilidad de apropiarnos políticamente del tiempo histórico y de los acontecimientos relacionados con la contracumbre del G8 de Génova.

Considerando la importancia de la dimensión política que tiene la representación y la espectralidad fílmica, es fundamental subrayar que, aunque la historia narrada en *Diaz* se basa en fuentes históricas concretas, los discursos de la película no dejan de ser representaciones e interpretaciones de la realidad. Considerando el papel que desempeña cada personaje en el filme, podemos ver cómo, de los once protagonistas — siendo la película una obra coral donde cada personaje tiene solo un pequeño papel— solo cuatro son mujeres. Pero el problema no se traduce en una cuestión numérica, sino fundamentalmente en un problema referente al rol desarrollado en la misma película por las mujeres. En el filme no podemos evitar problematizar algunos aspectos que veremos a continuación. Como teorizan Johnsons y Cook (ver. pp. 197-199),⁴⁵³ hay que ir más

⁴⁵² Mulvey, L. (2009) *Death 24x a Second. Stillness and the Moving Image*, p. 12.

⁴⁵³ Cook, P. & Johnson C. (1977), *Il ruolo della donna nel cinema di Raoul Walsh*, en Bachmann, P.

allá del juicio sobre las imágenes «femeninas» que se ven en las oposiciones binarias entre positivo o negativo, fuerte o débil, y analizar por qué las mujeres ocupan el lugar que ocupan en el mundo del cine. Solo así podremos ver cómo se representan las mujeres en la película *Diaz*.

A la hora de tomar decisiones y de ejercer poder, en *Diaz* podemos identificar claramente como sujetos activos a los personajes masculinos inherentes a los/las *Black Block*, a los policías, al periodista y al organizador del *Media Center*. Así, por ejemplo, el periodista de *La Gazzetta di Bologna* (interpretado por Ennio Germano, actor y militante de izquierdas) actúa y decide ir a Génova voluntariamente y sin la aprobación de su jefe.⁴⁵⁴ Este hombre se muestra como sujeto político antes que periodista. El periodismo es solo el instrumento del que él se apropia para desarrollar sus reivindicaciones políticas. Su decisión está ya tomada al principio de la película, cuando, en plano medio lo vemos sentado en su asiento del despacho, mirando en Internet las noticias de los periódicos y telediarios que narran la muerte de Carlo Giuliani. De hecho, entre las muchas imágenes que nos remite la película, encontramos la de Carlo muerto en el suelo.

Otro personaje masculino a tener en cuenta es Anselmo, un señor mayor, militante del sindicato CGIL, que se queda en Génova por cuestiones personales y que encuentra, como muchas otras personas, alojamiento en la escuela Diaz. Se le representa como un solidario y buen «colega», sus acciones principales dentro de la película son invitar a unas galletas a unos chicos en la escuela Diaz y, después de la agresión policial, hablar con un policía acusándole de haber cometido un gran error, ya que la gente en la escuela era totalmente inofensiva. Su papel viene a significar la presencia del «buen manifestante» que, aun así, fue agredido violentamente por los policías durante la incursión en la escuela.

Otro personaje masculino al que se le da un papel algo más importante en la película es el del activista y organizador del *Genoa Social Forum*, presentado como un verdadero líder hasta el punto de que en varias ocasiones, Franci (una de las protagonistas de la película y representada como activista y organizadora del *GSF*, como él) le pide ayuda para organizar técnicamente el *Media Center*. Se le ve al

(1977). *Raoul Walsh*, Torino: Quaderni del Movie Club di Torino, p. 127-135.

⁴⁵⁴ En realidad, según lo que consta en las actas judiciales, el periodista trabaja para el periódico de centro-derecha *Il Resto del Carlino*.

principio de la película, en la manifestación del 21 de julio, en plano subjetivo, mientras graba lo que pasa por las calles de Génova y mientras habla por el móvil con su hermana, aconsejándole no ir a Génova.

En la mayoría de sus apariciones en la película vemos a este personaje en el *Media Center* organizando los alojamientos predispuestos por el *Genoa Social Forum*, en una asamblea colectiva en la cual hablan seis hombres y solo una mujer (Franci), teniendo relaciones sexuales con Maria y, al final de la película, preocupándose por los acontecimientos de la escuela Diaz y de la cárcel de Bolzaneto, así como hablando con la madre de una chica detenida y ayudándole a buscar a su hija. Se puede interpretar este personaje como un chico que es antes de todo un activista, un líder dentro del *Genoa Social Forum*, tiene un cierto poder organizador y político, actúa dentro de la manifestación, dentro de la organización técnica del *Genoa Social Forum*, dentro de la asamblea, dentro de la ayuda legal y humana a la gente de la escuela Diaz y a sus familiares. Con las mujeres con las que se relaciona, es decir, con la hermana, con Maria, la chica con la que mantiene una relación sexo-afectiva, y con Franci, la activista del *Genoa Social Forum* que le pide ayuda muchas veces, desarrolla un papel bastante evidente: la hermana decide, a través de su consejo no ir a Génova, la activista está pendiente de su ayuda y la chica con la que mantiene relaciones sexuales le espera durante un día entero ya que él está ocupado y tiene que trabajar para el *Media Center*.

En *Diaz*, consideramos que las mujeres que tienen un papel más importante son: Franci, la secretaria y abogada del *Genoa Social Forum*; Maria, la bailarina que se relaciona sexo-afectivamente con el activista Luca y que al final de la película deja Génova después de las cargas policiales; y Alma, la chica herida y torturada por los policías en la escuela Diaz y en la cárcel de Bolzaneto.

Franci, la activista del *Genoa Social Forum* aparece en varios momentos de la película y sus acciones principales son: contestar a llamadas telefónicas [Fotograma 20], pedir ayuda al líder activista, acompañar (con otro activista del *Genoa Social Forum*) a un agredido de la escuela Diaz a la comisaria para hacer una denuncia, y hablar en una asamblea (es la única mujer que habla).



Fotograma 20

La activista del *Genoa Social Forum* parece, de entre todas las mujeres representadas en la película, la más activa, pero, como a las otras, no se le da ningún poder decisonal (a diferencia del líder del *Genoa Social Forum*, así como de los policías). Su papel y su activismo político se limitan a «ayudar» a otras personas: ayuda a nivel informativo cuando contesta al teléfono, así como ayuda a nivel emocional cuando acompaña al chico de la escuela Diaz a hacer la denuncia.

Otra protagonista es Maria, la manifestante-bailarina. Puede que este personaje, más allá de cumplir pocas acciones dentro de la película, represente la alegría y la espontaneidad de un movimiento entero que fue a Génova con la idea de manifestar pacíficamente su propia idea del «otro mundo posible».

Más importante deviene el papel de Alma, la chica herida y llevada a la cárcel, dado que esta representación no solo viene retomada de las declaraciones de los procesos sobre la escuela Diaz, sino que nos da, además, la posibilidad de adentrarnos y conocer mejor aquello que los cuerpos femeninos, en tanto que cuerpos de mujeres, sufrieron durante el G8 (vivieron la violencia física, a la cual añadimos violencia psicológica, humillación e insultos sexistas).

Los tres personajes femeninos representados en la película pueden resultar funcionales a la hora de manifestar la inaceptabilidad de las violencias policiales: la bailarina a través de su aire alegre, la activista en relación con su implicación política y la agredida a través del castigo sobre su cuerpo. Pero a pesar de la presencia de discursos y prácticas feministas durante la contracumbre del G8 de Génova, la película nos muestra mujeres que no desempeñan papeles activos dentro del ámbito de la toma de decisiones. El papel de la agredida Alma se manifiesta en relación a la violencia sufrida y al ejercicio violento de la fuerza desarrollado por los policías; el papel de la bailarina se desarrolla en relación al activista del *Genoa Social Forum* y el papel de

Franci se desarrolla en relación a la asistencia a otros sujetos.

A pesar de que la película se manifiesta como un texto y un documento de reivindicación política, pensamos que la representación de los sujetos según el género sigue manteniendo una lógica patriarcal (ver pp. 79-83), ya que podemos identificar en los hombres los que mayoritariamente se presentan como sujetos activos durante toda la película.

Lo «femenino» representado en *Diaz* se representa desde una lógica eminentemente patriarcal cuando se lo muestra, sobre todo, como sujeto abusado (el personaje de Alma), ante todo cuidadoso hacía los demás (Franci) y dependiente (Franci y Maria). Estas tres características, de hecho, como hemos observado en el apartado precedente haciendo referencia a las teorizaciones de Muraro, describen plenamente cómo se ha construido la feminidad desde el sistema patriarcal, esto es, mujeres como sujetos débiles, dependientes y cuidadores. Tal como hemos observado haciendo referencia al pensamiento de Mulvey (ver pp. 200-206),⁴⁵⁵ en la necesidad de ver reflejado en la pantalla el deseo de una especie de jerarquía invisible que existe en la realidad, la mujer acepta su imagen y a sí misma como pura objetivación. Aunque Mulvey centra su análisis en el cine clásico, identificando en la espectacularidad elementos como el placer escopofílico y narcisista, la identificación con la mirada y el deseo masculino, la diferenciación entre activo/masculino y pasivo/femenino, no es descabellado para nosotras hacer un puente entre su análisis sobre el cine clásico y el nuestro sobre *Diaz* y las películas militantes. De hecho, consideramos que en *Diaz*, el placer de la mirada pasa básicamente a través del deseo de saber. A la hora de ver un documental, quien mira puede acabar —equivocadamente— por identificar la historia narrada con la representación fidedigna de la «realidad». Desde nuestro punto de vista, es aquí donde los elementos hetero-patriarcales examinados por Mulvey, se duplican en el cine documental y concretamente en *Diaz*. Añadiendo la percepción de representación de la realidad típica de los documentales a la centralidad de la mirada masculina, se puede ver cómo los sujetos femeninos representados en el filme sufren una doble opresión debida no solo a la manera en la que se representan, sino también a la manera en la que se las percibe, es decir, como representaciones claras de lo que llamamos «realidad», una realidad y una representación que nos ofrece sujetos femeninos débiles,

⁴⁵⁵ Mulvey, L. (1989). *Afterthoughts on 'Visual Pleasure and Narrative Cinema in Feminist Film Theory*, Op. Cit.

victimizados y dependientes.

Desde nuestro punto de, vista el problema es, básicamente, un problema de representación. Como hemos visto en las primeras páginas de este apartado, es posible afirmar con certeza que durante el G8 de Génova el papel desarrollado por aquellos sujetos que identificamos o se identifican con el término «mujeres» no fue de víctima o de sujeto pasivo y/o dependiente. La marcha mundial de las mujeres y muchísimas otras organizaciones feministas de base participaron de la contracumbre llevando no solo su cuerpo, sino unas críticas al modelo mundial de la globalización capitalista bien argumentadas; durante la contracumbre del G8 de Génova las mujeres hablaron de problemas como la feminización de la pobreza, la distribución de la riqueza, de la precariedad del trabajo, de la violencia contra las mujeres, de la discriminación por orientación sexual, de la educación, del trabajo doméstico, etc. Nos parece alarmante el hecho de que, incluso en películas como *Diaz*, que pretenden discutir el orden simbólico y las relaciones de poder, además de generar otros vínculos con las realidades narradas, se sigan representando los sujetos siguiendo las categorías binarias masculino/activo y femenino/pasivo evidenciadas por Mulvey hace más de cuarenta años.

**CAPÍTULO 6: INTERNET COMO AGENTE POR LA CONSTRUCCIÓN DE UNA MEMORIA
COLECTIVA DE LOS MOVIMIENTOS SOCIALES: *BELLA CIAO* (GIUSTI Y TORELLI, 2001)
Y *SOLO LIMONI* (VERDE, 2001)**

6.1 Representaciones desde la virtualidad: *Solo Limoni* (Verde, 2001)

*Don't hate the media,
become the media.*⁴⁵⁶

A la hora de investigar sobre la representación tanto de los sujetos según género y posicionamiento político como de las diferentes formas de resistencias desarrolladas por los movimientos sociales elementos examinados en los capítulos 4 y 5 de la presente investigación, es importante tener en cuenta qué papel tuvo (y sigue teniendo) el medio de comunicación de Internet en la realización y difusión de las películas militantes (ver capítulo 4) relativas a la contracumbre del G8 de Génova.

Internet ha cambiado nuestra manera de recibir y enviar información, de comunicar y de ponernos en contacto. Nos hemos convertido en sujetos en red, relacionados entre nosotros/as de forma inmediata. Vivimos en una época en la cual cualquiera de nosotras, a través de un móvil, una cámara o cualquier aparato digital puede registrar con total autonomía contenidos que pueden difundirse rápidamente en Internet. Eso, evidentemente, cambia nuestra manera de vivir y de actuar, relegando a la inmediatez y a la autonomía unos papeles fundamentales a la hora de difundir sentidos, contenidos e historias personales y colectivas. Consideraremos Internet como un elemento fundamental a la hora de generar y difundir no solo nuevos sentidos y nuevas informaciones, sino también nuevas memorias colectivas disidentes.

Respeto a lo que interesa nuestra investigación, dos de las seis películas analizadas en el presente trabajo encontraron en Internet su primer canal de difusión (*Bella Ciao* y *Solo Limoni*) y cinco (*Carlo Giuliani Ragazzo*, *Black Block*, *Solo Limoni*, *Bella Ciao* y *The Summit*) fueron accesibles desde el primer minuto en plataformas libres de la Web. El acceso a las películas a través de Internet ha cambiado no solo su estatuto discursivo, sino también su lugar de distribución y recepción. También ha cambiado la experiencia espectral, ya no estamos en una sala oscura, con una pantalla de tamaño mínimo de 10 x 6,5 metros, sentadas en nuestro sillón. Por ello,

⁴⁵⁶ Eslogan de www.indymedia.org.

aunque nuestra investigación se centre en el análisis del texto fílmico, es necesario investigar el papel de Internet como elemento de realización de los filmes analizados. Además, consideramos central el papel de la construcción de memorias colectivas, entendidas —como hemos evidenciado en el tercer capítulo de la presente investigación a través de las teorizaciones de Lotman— como un sistema complejo que no se limita a la simple transmisión de información, sino a una cadena de significaciones que posibilitan la vida de los sujetos en colectividad; es importante entender la memoria como un sistema de significación y comunicación fundamental a la hora de generar lenguajes y prácticas comunes. Sin memoria colectiva, no existiría tampoco cultura.

La relación entre construcción de memorias colectivas y texto fílmico es fundamental a la hora de considerar quién y desde dónde se construyen determinadas realidades. Coincidiendo con el pensamiento de Carmona, consideramos que:

Esta circunstancia [el lugar de realización, distribución y difusión de un filme] no solo explica por qué y cómo se hacen ciertos filmes, sino, fundamentalmente, cómo son recibidos y consumidos, es decir, que no solo atañe al objeto fílmico en cuanto tal, sino a la constitución misma de un lugar que llamaremos *espectatorial*.⁴⁵⁷

Consideramos necesario subrayar la importancia que tiene en todo esto el nuevo contexto global; no podemos analizar los cambios en la producción y recepción de las películas y el medio de Internet sin tener en cuenta el fenómeno de la globalización capitalista y las nuevas relaciones de poder entre los varios agentes políticos. Tal como hemos evidenciado en el primer capítulo, la mundialización ha llevado consigo importantes cambios tanto a nivel económico, como a nivel social, político y biopolítico. Han cambiado los equilibrios y las relaciones de poder entre estados-nación (cambiando su estructura y su funcionamiento mismo), multinacionales y sociedad. Para explicar las relaciones de poder en este nuevo contexto geopolítico, Manuel Castells hace referencia a un nuevo concepto, el de la *sociedad red* (ver capítulo 3).⁴⁵⁸ La sociedad red está formada por configuraciones concretas de redes globales, nacionales y locales en un espacio multidimensional de interacción social. En la sociedad red, la realidad se estructura a través de redes de información sin restricciones de tiempo, de

⁴⁵⁷ *Ibidem*, p. 44.

⁴⁵⁸ Castells, M. (2009). *Comunicación y Poder*. Op. Cit.

espacio o de volumen. Desde el punto de vista del autor, este cambio ha sido posible solo gracias al proceso de mundialización y a la llegada de Internet. Castells considera que este medio de comunicación es elemento constituyente de la nueva economía global y productor de un cambio esencial en el funcionamiento del capital (con la aparición de la transacción financiera electrónica y el desarrollo de mercados financieros electrónicos) y de la estructura social. La estructura fluctuante y dinámica de la sociedad red, permitiría, según Castells, la posibilidad de un cambio social; el autor considera que el poder se construye básicamente creando significados en la mente humana mediante los procesos de comunicación y depende de los movimientos sociales —expresiones del contrapoder— difundir sus propios significados a través de estos medios; desde su punto de vista, el contrapoder tiene el grande reto de ocupar el medio de comunicación y crear su propio mensaje a fin de reconfigurar las redes de comunicación multimedial con valores alternativos.

De forma paralelamente contraria a Castells, Formenti en *Cybersoviet*,⁴⁵⁹ investiga la estructura de Internet intentando desmontar la tesis según la cual ese *new medium* puede ser el nuevo medio de comunicación que permitiría la revolución y el cambio social. El autor afirma que, no obstante, la red de Internet haya nacido también gracias a las comunidades *hackers*, inspiradas por ideales de horizontalidad y libertad, desde los años ochenta —con la llegada de la emprendedoría del *dot.com*— crea su nueva identidad. Crea también una sociedad que se relaciona con ella, en un nuevo híbrido social-tecnológico. Las sociedades se moldean y se modifican, se recrean y construyen a través de la Red y viceversa. Nuevas formas de capitalismo se manifiestan y las comunidades *hackers*, creadoras de la Red horizontal y libre, acaban en minoría.

Formenti⁴⁶⁰ subraya tres elementos problemáticos en relación con la libertad que este medio ofrecería a las comunidades de base: que Internet puede ser controlado por los Estados y las multinacionales, que la transparencia no es siempre buena ya que ofrece a los Estados conocimientos infinitos sobre la vida de cada sujeto que quiera vigilar, y que Internet no es igualitario, ya que el *digital divide* es un problema real para las clases bajas, los sujetos de la llamada «tercera edad» y los países más pobres. De forma contraria, Castells afirma que Internet puede ser una herramienta de contra-poder y de resistencia, de cambio respecto a las relaciones de dominación/subjetivación y de la

⁴⁵⁹ Formenti, C. (2008). *Cybersoviet. Utopie postdemocratiche e nuovi media*. Op. Cit.

⁴⁶⁰ *Ibidem*, pág. 201.

estructura entera. La que el autor define como *sociedad red global*, se configura como una sociedad dinámica, fluctuante, en la que los equilibrios de poder y contrapoder, Estados y fuerzas locales, política y estrategias económicas se modifican y se pueden modificar constantemente. Dependerá de la capacidad de los agentes políticos actuar para modificar los programas establecidos. Finalmente, según el autor el poder en nuestras sociedades hechas por un modelo capitalista global se ejerce mediante la programación e interconexión de redes; el contrapoder tiene el gran reto de reconfigurar estas redes en torno a valores alternativos. Compartiendo sus experiencias, creando una memoria diferente, las personas pueden construir nuevos sentidos, pueden subvertir las prácticas de la comunicación tradicional ocupando el medio y creando el mensaje. Consideramos posible establecer una conexión entre el pensamiento de Castells y el de Lotman a la hora de considerar aquellas tres funciones que el autor individua en el texto —difusión de información, generación de nuevos sentidos y creación de memorias colectivas. Lo que para Lotman es la descripción misma de un texto, para Castells constituye la base para desarrollar unas nuevas estrategias de contrapoder.

Ahora bien, Internet, de una cierta manera, ha virtualizado la experiencia humana y ha cambiado la comunicación entre sujetos. Este medio tiene un papel fundamental a la hora de visibilizar las luchas desarrolladas por los movimientos sociales, contribuyendo a la modificación de la manera de resistir. Por eso, es funcional analizar los documentales considerándolos como manifestaciones de ese cambio. De hecho como hemos evidenciado en las páginas anteriores *Black Block*, *Solo Limoni*, *Carlo Giuliani Ragazzo*, *The Summit* y *Bella Ciao* son fácilmente visibles y disponibles en Internet a través de plataformas militantes (como Indymedia o Vimeo) o plataformas sin una implicación política directa, como YouTube.

Dato más importante para nuestro análisis, es evidenciar que dos de las películas analizadas en el presente trabajo encontraron en Internet su primer canal de difusión: *Solo Limoni* y *Bella Ciao* deben su realización, circulación y difusión al mismo medio de Internet; además han sido realizadas por representantes del movimiento social de la globalización desde abajo y difundidas a través de plataformas virtuales independientes. Es por estos motivos que consideramos fundamental introducir las dos películas en el corpus fílmico de la presente investigación: no solo por su modo de circulación y difusión, sino también por su estricta relación con los movimientos sociales tanto a nivel de contenido como a nivel de realización y producción.

El documental *Solo Limoni* ha sido difundido en Internet en agosto 2001, su

producción puede ubicarlo en la categoría del film individual,⁴⁶¹ esto es, tanto la financiación como las decisiones finales son a cargo de Giacomo Verde; periodista que se autodefine como *artivista*, es decir, un activista que usa el arte como instrumento privilegiado de protesta. De hecho, Verde no se limita a realizar documentales militantes como puede ser *Solo Limoni*, sino que usa Internet y sus redes sociales para difundir contenidos y pensamientos críticos con nuestras sociedades capitalistas. Esta forma de activismo del director y periodista, junto con la lectura de la película, nos ayudarán a interpretar y llevar a cabo una reflexión acerca de la relación que se establece entre activismo político e Internet como herramientas de contrapoder.

Solo Limoni se ha difundido en Internet a través de la plataforma www.ngvision.org. Como se lee en la página web de la organización New Global Vision:

NGV es un proyecto que se propone crear una red de canales de videos independientes al menor costo posible. Se desarrolla basándose en la colaboración de las personas que trabajan en red y toman la red como un punto de partida para la organización del trabajo, para compartir conocimientos y recursos, para la difusión del saber necesario para avanzar en la difusión de la información. El vídeo en calidad de VHS se aprovecha localmente a través del PC y su distribución por medio de VHS o CD. Los contenidos deben expresar el movimiento; el cual los debe tomar con una conciencia crítica, reflejando la producción de cultura e información de manera liberada. Las herramientas que actualmente utilizamos, que construimos con el curso del tiempo y que encontramos disponibles no son suficientes ni adecuadas: la conciencia común se encuentra cotidianamente bajo la presión de un sistema informativo que es potente y que apunta a mostrar exclusivamente una realidad condicionada para mantener el status-quo. Pensamos que la información sea otra; para combatir esto es necesario aumentar la eficacia de las herramientas que podemos

⁴⁶¹ Carmona considera que la producción de un film puede dar lugar a tres tipos diferenciales: film individual, film colectivo y film de productora. Carmona, R. (2005). *Cómo se comenta un texto fílmico*, cit. p. 62.

utilizar directamente y/o crear rápidamente. Sobre la base de nuestro conocimiento y experiencia queremos realizar nuevos y eficientes medios, así como ya fue hecho en los últimos años por los diferentes colectivos. NGV se basa en el uso de la tecnología y software de dominio público que permiten bajar y publicar vídeo. En el primer caso se presupone la utilización de programas para compartir archivos y se requiere mantener vídeos en línea de modo que tengan máxima visibilidad en los distintos circuitos donde se comparten.

La plataforma se presenta a sí misma como un medio libre de circulación de información y de vídeos. Esta plataforma podría insertarse en lo que Castells define como arma del contrapoder de la autocomunicación de masas (es de masas porque puede llegar a una audiencia global, y autocomunicación porque cada individuo puede difundir su propio mensaje de manera libre y gratuita).⁴⁶²

El filme tiene la duración de 45 minutos. Fue realizado y producido por Giacomo Verde y empezó a difundirse en la red en agosto de 2001, un mes después de los acontecimientos de Génova. *Solo Limoni* debe su nombre a la estrategia que adoptaron muchos/as de los/las manifestantes durante el G8, que fue la de traerse unos cuantos limones por el camino: las propiedades de estos agrumes calman los efectos de los lacrimógenos, permitiendo así una mejor vista durante la marcha. Considerando que como afirma Carmona, «el proceso de descripción (de una película) es la base de la interpretación»,⁴⁶³ pensamos conveniente describir *Solo Limoni* como una película video-testimonio sobre los «acontecimientos» relacionados con el G8 de Génova.

Como aprendemos a través de las notaciones gráficas que aparecen en la pantalla, la película está dividida en 13 partes diferentes que reflejan las sensaciones, los acontecimientos, las agresiones, la resistencia, la paradoja de lo sucedido durante la contracumbre. El documental tiene un carácter autobiográfico y poético, con la constante presencia de la *voice over* de Verde y de su amigo Lello Voce (poeta y activista), que acompañó el director durante los días del G8. El carácter autobiográfico de la narración, la presencia de poemas que abren siete de las trece partes en las que está dividida la película, la presencia de imágenes *amateur* muchas veces borrosas y

⁴⁶² Castells, M. (2009). *Comunicación y Poder*, Op. Cit., pág. 88.

⁴⁶³ Carmona, R. (2005). *Cómo se comenta un texto filmico*, cit. p. 48.

desenfocadas y la baja calidad del rodaje son los elementos que constituyen la estructura de la película.

El carácter poético del filme se evidencia a través de la presencia de diferentes poemas realizados por el mismo director de la película y por su amigo Lello Voce, mientras que su carácter autobiográfico se manifiesta desde el principio con la primera imagen, una foto que un autor anónimo realizó durante la contracumbre de Génova: presenta al director de la película, Giacomo Verde, y su pareja Diana corriendo por las calles de la ciudad.

Desde nuestro punto de vista, el documento fotográfico ayuda a establecer el efecto de realidad en virtud de la presencia del autor del documental, el «yo estuve allí» barthesiano confiere credibilidad al relato y muestra la vivencia en primera persona. La imagen evidencia la presencia de Giacomo y Diana, la percepción del movimiento de los cuerpos que en una inclinación hacia delante nos dejan entrever un movimiento que podemos identificar con el acto de correr, el objetivo fotográfico es desenfocado. La banda sonora acompaña la imagen y con la *voice over* de Verde afirma: «Pues entonces, yo también estuve en Génova durante los días del anti G8, con mi videocámara, como muchas otras personas, para apoyar el movimiento, y no me esperaba ver tanta violencia, sobre todo sufrir la estupidez y la arrogancia de las denominadas fuerzas del orden. No he filmado todo lo que he visto, era imposible, pero la foto que estáis viendo en este momento la ha realizado una persona que yo no conocía: somos Diane y yo que huimos del humo de los lacrimógenos de una ulterior y absurda carga de la policía». La imagen fotográfica se relaciona dentro de la cadena y serie significativa, dependiendo de ella. En esta *puesta en serie*,⁴⁶⁴ los tres elementos nombrados: imagen fotográfica, banda sonora y contexto (o información previa sobre la película) nos informan sobre la presencia en primera persona del director como manifestante, de una situación de violencia policial, de la consternación de los sujetos en relación con los abusos de las fuerzas del orden. De hecho, al final de la película el director compara la foto con el cuadro de Masaccio, *Expulsión del Paraíso* [Imágenes 1 y 2]. La estrategia del montaje de poner esta foto como primera imagen de la película y la comparación del mismo director de esta foto con el cuadro de Masaccio, pone el acento en el sufrimiento, la consternación y la pérdida de los sujetos representados.

⁴⁶⁴ *Ibidem*.



Fotograma 1



Imagen 1



Imagen 2

Cada parte tiene un *incipit* y un final, y no está directamente relacionada con el apartado que la precede o la sigue. A través de un trabajo de segmentación, estatificación y recomposición, analizaremos las 13 partes a fin de evidenciar la estructura narrativa del texto fílmico en la relación entre secuencias, planos y encuadres.

La primera parte de la película empieza con la imagen de un fondo de pantalla negro y texto blanco en el que leemos «18.07.2001- Tre Cecchini» (Tres Francotiradores). El apartado dura 39 segundos y comienza con una música típica del cine de terror y con un comentario en *voice off* que afirma: «Jueves 18 julio 15:30 horas.

Todo va de la mejor manera, en el peor de los mundos posibles». Estos dos elementos, es decir, la banda sonora que nos recuerda las películas distópicas o de terror y la *voice off*, nos informan que algo va muy mal, se nos presenta desde ya un escenario apocalíptico. El apartado recoge el testimonio de un habitante de Génova que, encuadrado en primer plano, afirma tener posicionados en el piso de arriba de su casa tres francotiradores de la policía de Estado. Las imágenes que acompañan estas declaraciones reproducen una ciudad cerrada, barricada y militarizada [Fotogramas 2 y 3]. Así se presenta Génova el 18 de julio. La señal de prohibido y de «Calle cerrada» del Fotograma 2, el testimonio del entrevistado y los encuadres de las calles valladas, manifiestan lo que se identifica con aquel peculiar estado de excepción permanente y aquella violencia de la política de la muerte —evidenciada por Foucaut y Mbembe— que divide el espacio físico en zonas no accesibles a diferentes cuerpos e identidades.

En esta división geo-política son los cuerpos de los militares y de los/las ciudadanos/as de Génova los que pueden gozar del derecho al tránsito, subjetividades reconocidas a través de una ley propia de particulares situaciones de emergencia y riesgo para la seguridad de la ciudadanía. Evidentemente, el dispositivo biopolítico empleado durante los tres días del G8 de Génova refleja el estado de tensión que pasa también a través de la negación de los cuerpos como política represiva.

La segunda parte «19.07.2001 — Le mutande prima del tunnel» (Las bragas antes del túnel) dura 3 minutos y 19 segundos y entra ya en el grueso de las manifestaciones. El apartado está dividido en dos secuencias: en la primera secuencia, en planos de conjunto, se nos presentan las personas manifestantes en actitud reivindicativa y festiva; la segunda secuencia nos desplaza, a través de otros planos de conjunto, a un túnel en el que las imágenes reproducen el desfilar primero de los/las manifestantes en contra de la globalización económica mundial mientras la banda sonora retrae las mismas personas de la manifestación cantando sus *esloganes*, bailando sus canciones reivindicativas como *Bella Ciao*. Finalmente, en plano conjunto, el video *amateur* muestra los policías con sus furgonetas, la música de fondo reproduce un efecto sonoro de tensión, alerta y calma tensa: la conjunción entre vídeo y audio genera una tensión audio-visual. Ya en el minuto tres de la película empezamos a estar alerta. El plano de conjunto acaba con el túnel vacío [Fotogramas 4-6]. Los tres diferentes planos descritos y el acompañamiento de la banda sonora reproducen tres maneras de «estar» diferentes durante y después de Génova: el «estar» de las personas manifestante desfilando y cantando que representa simbólicamente el aire de fiesta durante la

contracumbre, el «estar» de las fuerzas del orden siguiendo y en estado de guerra que representa simbólicamente la estrategia represiva empleada durante el G8 de Génova, y el «estar» de la ciudad vacía que manifiesta simbólicamente el vacío de Génova después del G8.



Fotograma 2



Fotograma 3



Fotograma 4



Fotograma 5



Fotograma 6

La tercera parte empieza con la notación gráfica «20.07.2001. Tutto bene» (Todo bien), dura más o menos cuarenta segundos, las imágenes *amateurs* nos presentan en plano medio las figuras de varios/as manifestantes hablando por el móvil, mientras la música extradiegética reproduce un sonido electrónico estridente. Como nos advierte la notación gráfica, las personas filmadas están comentando que, en Génova, de momento, todo va bien. El efecto sonoro que nos presenta un sonido estridente nos avisa que esta calma es solo aparente. La sensación de incomodidad y de alerta presentada en el segundo apartado del filme persiste también aquí. Como espectadoras, sabemos que algo va a pasar muy pronto; este efecto está producido por la incongruencia entre imágenes y notación gráfica, por un lado, y banda sonora por el otro.

La cuarta parte presenta la notación gráfica «20.07.2017 Corpi Speciali» (cuerpos especiales), dura tres minutos y medio y refleja el punto de vista del bloque de los/las *Disobbedienti*.⁴⁶⁵ Los cientos de personas filmadas en las imágenes *amateur*, en

⁴⁶⁵ Recordamos que los/las «*Tute Bianche*» o «*disobbedienti*» son personas que pertenecen a un bloque de manifestantes que reúne a gente de centros sociales, trabajadores y trabajadoras temporales, desempleados y desempleadas y a la mayoría de los miembros de «Ya basta», una asociación que se opone al neoliberalismo y apoya al Ejército Zapatista de Liberación Nacional de Chiapas. Los

entrada y salida de campo, aparecen vestidas con trajes protectores de gomaespuma, escudos de plástico, cascos de moto y guantes de cocina. Sus cuerpos «especiales» (a través de la vestimenta) reflejan tanto la idea de la resistencia pasiva como de la militancia no violenta. De hecho, en plano de conjunto, en el minuto 6, encima de una furgoneta aparece un representante de este bloque con megáfono que advierte de las finalidades no violentas y de autodefensa pasiva del bloque de los/las *Disobbedienti*. La banda sonora que acompaña las imágenes *amateurs* de este capítulo es de dos tipos: intradiegética, cuando escuchamos las palabras del joven megáfono en mano, y extradiegética, cuando, en *voice over*, el mismo Verde lee uno de sus poemas en el que se refleja la heroicidad de estos cuerpos especiales, protegidos solo por los trajes de gomaespuma y por su valentía. Tanto el sonido como las imágenes constituyen la confluencia entre el espacio textual de la película (esto es, la articulación de una estructura coherente realizada por el filme) y el gesto semántico (o mirada del/de la espectador/a): el bloque de los/las *Disobbedienti* parece mostrarse e interpretarse como un bloque pacífico y reivindicativo.

La parte siguiente («20.07.2017 Raccolta differenziata. Il controfagotto» Recogida selectiva de residuos. El contrafagot), la quinta, constituye un contraste por el hecho de presentar en plano secuencia, las imágenes de una ciudad destrozada: humo y contenedores de plástico usados como barricada se representan a través de un movimiento de cámara que primero con una panorámica de 360 grados y después con el efecto *zoom* se acerca cada vez más al detalle de unos/unas manifestantes encapuchados/as resistiendo a las cargas policiales. El plano secuencia deja paso al encuadre de unas vitrinas rotas. Las imágenes siguientes nos presentan unos encuadres que, en efecto *slow motion* y con el acompañamiento de una música estridente, representan las fuerzas del orden cargando contra la manifestación. La secuencia siguiente, en campo/contracampo, nos muestra unos policías pegando a un médico (de esto nos advierte tanto la banda sonora en *voice in* de la persona agredida que comenta: «soy un médico», como su camiseta blanca en la que se lee: «sanitario») y a un periodista (de esto también nos advierte la *voice in* de la persona agredida que afirma: «*I'm a journalist*»). En contracampo se nos presenta la escena de un anciano, con andar lento y manos cruzadas detrás de la espalda, que observa tranquilo desde cerca las

chándales blancos representan la invisibilidad de la gente que no cuenta con seguridad social y su estrategia se fundamenta en la sociedad civil y en la práctica de la desobediencia civil.

agresiones y las cargas policiales como si fuese un espectador detrás de un escenario [Fotogramas 7 y 8].



Fotograma 7



Fotograma 8

El campo/contracampo opone la tranquilidad del anciano que como un cualquier *voyeur* y/o espectador (como nosotras viendo la película) observa los hechos, a la inquietud de las personas manifestantes y de las fuerzas del orden. Esta quinta parte acaba con una Génova en llamas y un segmento de manifestación, la de los/las *Black Blocks*, desfilando en ella [Fotograma 9].



Fotograma 9

La sexta parte es «20-07.2001 Super discount». Las imágenes *amateurs* representan unas personas, probablemente manifestantes, que saquean un pequeño supermercado: cervezas y botellas de champán parecen ser los objetos privilegiados del robo. La voz extradiegética y en *off* presente en esta parte lee, con bastante vehemencia, un poema: «pensar en relación con cosas que no se pueden solucionar pensando es una costumbre que deberíamos perder». La banda sonora que acompaña a las imágenes de robo nos permite hacer una primera interpretación de sentido: leer las imágenes como la crítica hacia aquellas personas que, durante la contracumbre, en vez de manifestarse, se dedicaron a saquear la ciudad. Para esta reflexión consideramos fundamental centrarnos no solo en el artefacto fílmico en sí, sino en el contexto socio-político que es parte de un proceso de realización y producción. De hecho, pocos días después de la contracumbre, tanto los medios de comunicación de masa como los debates internos del movimiento social se centraron en la diferenciación entre personas manifestantes «buenas» (que se identificaron con los/las *Disobbedienti*) y personas manifestantes «malas» (que se identificaron con los/las *Black Block*).

Desde nuestro punto de vista, en la película, las últimas tres partes analizadas remiten directamente a este debate: el soporte vídeo y la banda sonora nos manifiestan: a) en la cuarta parte, el bloque de los/las *Disobbedienti* pacífico y resistente y el comentario sonoro de Verde definiendo a estas personas como heroicas; b) en la quinta parte, el Bloque Negro devastando la ciudad mientras las fuerzas del orden agreden a médicos y periodistas; c) en la sexta parte, personas que saquean la ciudad y la *voice off* que condena estos actos como inciviles.

La séptima parte, «20.07.2001 Nel frattempo» (Mientras tanto) nos presenta, a través del montaje alternado de algunos vídeos *amateur*, las diferentes caras de Génova: las imágenes de la manifestación pacífica se alternan con las de los coches y de los contenedores quemados; las imágenes de los manifestantes bailando [Fotograma 10] se alterna a las de los/las *Black Blocks* [Fotograma 11]. La alternancia representa las diferentes maneras de «estar» de los/las manifestantes: la pacífica y la violenta. En esta parte del filme, como en las tres anteriores, las imágenes que representan los/las *Disobbedienti* nos muestran una identidad política inofensiva, mientras que las que retraen los/las *Black Blocks* parecen generarnos la idea de que sus acciones se presentan como innecesariamente ofensivas. Mientras los/las *Disobbedienti* se representan distribuyendo comida por la calle y bailando en tutú rosa, las personas del Bloque Negro se representan pintando coches de lujo y rompiendo cristales de bancos. A través

de la conjugación entre estas cuatro partes, o mejor dicho, a través de la labor de *estratificación* de la película,⁴⁶⁶ podemos identificar los elementos que recorren los diversos elementos aislados en relación con la producción de sentido (vid. p. 412).



Fotograma 10



Fotograma 11

La octava parte es «20.07.2001 L'edicola aperta» (El quiosco abierto), dura poco más de un minuto y en un campo-contracampo ralentizado nos presenta las imágenes de una *edicola* —quiosco, pequeña caseta donde se venden periódicos— abierta mientras vemos las cargas policiales por la calle. La banda sonora nos vuelve a presentar la misma música electrónica estridente del principio. Tan inapropiado nos parece el andar tranquilo del anciano como increíble nos parece la idea de normalidad y cotidianidad de este quiosco abierto. La contraposición derivada del desarrollo de dos acciones contemporáneas, como el acto normal y cotidiano de un quiosco abierto y de los disturbios entre manifestantes y fuerzas del orden, nos remite directamente a aquel estado de excepción evidenciado por Agamben (vid. pp. 64-68); la excepcionalidad de la situación se manifiesta a través de la incursión en cámara de las acciones cotidianas,

⁴⁶⁶ *Ibidem*.

como la tranquilidad de un anciano que pasea o de un garito abierto.

La novena parte «20.07.2001 Ce li portiamo via» (Nos los llevamos) nos presenta las violencias policiales, los gritos, los porrazos, las cabezas ensangrentadas de la gente manifestante, los gases lacrimógenos. La primera secuencia de esta parte nos presenta la entrevista a dos jóvenes que denuncian la violencia policial y que afirman haber visto a la policía disparar gases lacrimógenos contra de personas de más de setenta años y dentro unas ambulancias. En el plano siguiente, un plano secuencia de poco más de un minuto de largo, asistimos a los disturbios entre fuerzas del orden y manifestantes. En un encadenado fundido se nos presenta otro plano en el que vemos a las personas manifestantes correr por las calles de Génova. Esta parte establece un antes y un después narrativo en la película: mientras los primeros ocho se centran en las diferentes representaciones de los/las manifestantes, ahora empieza la representación de las agresiones y la violencia ejercida por parte de las fuerzas del orden.

La décima parte es «20.07.2001 Non calpesare le aiuole» (No pisar el césped), dura 9 minutos, es la más larga de toda la película y está constituida por videos *amateurs* realizados durante la contracumbre del G8 de Génova. Esta parte empieza con un plano de conjunto de las fuerzas del orden rodeando una plaza. En plano secuencia vemos cómo alrededor de ellos hay una cantidad importante de manifestantes. En *voice over*, Verde lee uno de sus poemas, una música grave de fondo introduce la imagen de Carlo Giuliani en el suelo, rodeado por docenas de policías y *carabinieri*. Cuando vemos la imagen del cuerpo de Carlo en plano medio, la música cesa y el sonido desaparece, la banda sonora es un silencio que acompaña al cuerpo del joven. Después de 20 segundos seguidos de silencio en los que vemos filmado de manera incesante el cuerpo de Carlo, volvemos a oír los ruidos de la calle, de la gente que habla; luego todo para otra vez, las imágenes aceleran y de pronto oímos los gritos de rabia y los insultos hacía las fuerzas del orden. Mientras el audio reproduce los gritos «¡Asesinos!» de la gente manifestante, las imágenes representan un primer o primerísimo plano de las fuerzas del orden, los ojos rodeados por los cascos militares parecen representar la contraposición entre sujeto y uniforme [Fotogramas 12 - 19].



Fotograma 12



Fotograma 13



Fotograma 14



Fotograma 15



Fotograma 16



Fotograma 17



Fotograma 18



Fotograma 19

Convencidas de que es la persona espectadora que construye la totalidad del

texto fílmico a través de su labor de interpretación y lectura del espacio textual, reflexionamos sobre este fragmento teniendo en cuenta la relación entre los diferentes encuadres, planos y secuencias que preceden y siguen esta secuencia. Además, analizaremos el fragmento evidenciando la emoción representada en la película y la emoción experimentada por la espectadora.⁴⁶⁷ Finalmente, avanzaremos un análisis discursivo que establecerá un puente entre la realidad representada y uno de los posibles discursos que la subyacen.

En el primerísimo plano de los policías podemos leer la necesidad de ver el humano detrás del uniforme (como afirmará un periodista protagonista de la parte siguiente del filme). Las caras, de hecho, representan la individualidad y unicidad de cada sujeto. Según Selva (ver capítulo 2), en muchas películas de cine feminista, la representación de los rostros se considera como un elemento privilegiado a la hora de reivindicar la existencia de los individuos, visibilizando sus rasgos más subjetivos; para Carmona «un primer plano puede indicar un subrayado de la importancia del elemento encuadrado en relación con otros elementos y representar un simple papel designativo».⁴⁶⁸ La alternancia de los planos entre las caras de las fuerzas del orden y el cuerpo asesinado de Carlo Giuliani, realizada a través del montaje, hace que leamos en ellas una interpretación de cierta neutralidad: un instante antes de ver las caras inexpresivas de las fuerzas del orden estábamos viendo en silencio el cuerpo asesinado del joven manifestante, los primerísimos planos de los policías llegan a generarnos incomodidad. Como vemos a través del video *amateur* realizado durante el asesinato de Carlo Giuliani, detrás de las fuerzas del orden hay un cuerpo tirado en el suelo y solo, mientras los ojos de los *carabinieri*, rodeados por el casco de su uniforme, no dejan transpirar ninguna emoción de lastima respecto al asesinato del joven. Es aquí donde individuamos la incongruencia entre la emoción representada (los rostros inexpresivos de las fuerzas del orden) con la emoción experimentada (la tristeza por la muerte de Carlo). El choque entre estas dos emociones genera un contraste entre lo que «nos esperamos ver» y lo que «vemos».

⁴⁶⁷ Bordwell y Thompson consideran que hay unas emociones representadas en un film y emociones experimentadas por el público. La primera es una inscripción textual, la segunda no.

Bordwell, D., Thompson, K., & Smith, J. (1997). *Film art: An introduction* (Vol. 7). New York: McGraw-Hill.

⁴⁶⁸ Carmona, R. (2005). *Cómo se comenta un texto fílmico*, cit. p. 99.

En esta parte de la película, el montaje protagoniza el punto de vista y deja totalmente desfavorecida la figura de las fuerzas del orden, con sus miradas neutrales hacia el cuerpo muerto del joven asesinado. De esta parte de la película es posible avanzar diferentes interpretaciones: a raíz de lo analizado a través del pensamiento de Foucault (ver capítulo 1), podemos identificar en los actos de las fuerzas del orden tanto el dispositivo biopolítico a través del cual el poder se ejerce con el uso de la violencia legítima del Estado (violencia y poder ejercidos en este caso por las fuerzas del orden), como el concepto de «crueldad» descrito por Nahoum-Grappe (vid pp. 92-93) en relación con los actos violentos realizados por los militares en situaciones de guerra (y que en la película vemos realizados por las fuerzas del orden).

Según Nahoum-Grappe,⁴⁶⁹ odio y crueldad son factores necesarios para la administración del poder. La crueldad sería una estrategia de represión en los contextos de guerra. El aparato de Estado hace uso de ese suplemento: llevar a la exhibición una violencia intolerable e inadmisible. Según la autora, el ejercicio moderno de la barbarie en los sistemas «democráticos» es la exacerbación deliberada de un sistema de control de las acciones públicas, de los lenguajes; es la creación de una excepcionalidad construida como faceta de las formas de vida contemporánea. Nahoum-Grappe define como «desfiguración del otro» la visión que los militares generan en relación con la otredad identificándola como algo sucio, envilecido e inhumano;⁴⁷⁰ desfiguración que opera sobre el cuerpo.

Compartimos el pensamiento de la autora, pero consideramos necesario ampliar nuestra reflexión y abordar la teorización de Chow⁴⁷¹ respecto a lo que implica el horror del acto violento. Desde nuestro punto de vista, la crueldad como dispositivo biopolítico que emplea la violencia como herramienta legítima del Estado no llega a explicar del todo el mecanismo que subyace al uso de la violencia por parte de los militares. Por eso, pensamos que es funcional trazar un paralelismo entre nuestro trabajo y el estudio llevado a cabo por Chow en relación con la ética y estética fascista.

Como afirma la autora, muy a menudo el término fascismo se emplea tanto para

⁴⁶⁹ Nahoum-Grappe, V., «L'usage politique de la cruauté: l'épuration ethnique» (ex Yougoslavie, 1991-1995), 1996. En Françoise Héritier (Ed.). *De la violence*. Paris: Éditions Odile Jacob. pág. 273-324.

⁴⁷⁰ Nahoum-Grappe, V. «L'usage politique de la cruauté: l'épuration ethnique» (ex Yougoslavie, 1991-1995).

⁴⁷¹ Chow, R. (2004). *Il sogno di Butterfly. Costellazioni postcoloniali*, Roma: Meltemi Editore.

hacer referencia a acontecimientos históricos que ocurrieron durante la Alemania nazi o la Italia fascista, como para condenar actitudes o comportamientos que consideramos demasiado autoritarios. A fin de definir las principales líneas conceptuales del fascismo la autora hace hincapié en lo que define como su «idealismo tecnologizado»⁴⁷². La autora afirma que: a) el fascismo es una tecnología, esto es, es una cultura/escritura demostrativa; b) el fascismo no es un sentimiento negativo, sino positivo. El fascismo hace referencia al amor y al idealismo, no al odio y a la destructividad. Es un acto de fe hacia la soberanía.

Con la lectura de Chow, la cuestión de la relación entre sentimientos destructivos, violentos e idealizantes y fascismo es mucho más difícil de lo que parece a primera vista. Desde el punto de vista de la autora, hay que entender el fascismo como un fenómeno de superficie y de práctica cotidiana. Lo que se interioriza no sería la ideología atroz de la crueldad, sino su forma y su estética. A fin de desarrollar esta conceptualización, su teoría se basa en el ensayo *Fascinante Fascismo* que Sontag escribió a mediados de los años setenta.

Respecto a las reflexiones sobre violencia, en el ensayo la autora analiza la rehabilitación de la productora, actriz y directora cineasta nazi Leni Riefenstahl en base al análisis de la obra fotográfica que esta había realizado sobre la tribu africana de los Nuba. Sontag analiza las obras de Leni Riefenstahl y afirma que, aunque su trabajo se interpretó como apolítico, en su técnica artística, donde se reivindica lo bello, hermoso fuerte, saludable, armonioso y vivo, se podría encontrar la misma ideología fascista. No se puede desvincular técnica artística de posicionamiento político. Cada acto no es inocente. Esa misma idea del concepto de no inocencia, da la posibilidad de generar discursos alrededor de la responsabilidad individual de cada acto considerándolo como acto político. La *ex-apropiación* de la propia imagen, el *testimonio*, son ejemplos de responsabilidad individual y política. Responsabilizarse de la imagen es discurso, proceso de significación, creación de realidades.

Respecto a los fascismos entendidos como estética de la crueldad, afirma Sontag:

Generalmente se piensa que el nacionalsocialismo solo representa brutalidad y terror. Pero esto no es verdad. El

⁴⁷² Ibidem, p. 92.

nacionalsocialismo —más generalmente, el fascismo— también representa un ideal o, más bien, unos ideales que persisten aún hoy bajo otras banderas: el ideal de la vida como arte, el culto a la belleza, el fetichismo del valor, la disolución de la enajenación y el sentimiento extático de la comunidad; el rechazo del intelecto, la familia del hombre (bajo la tutela de los jefes).⁴⁷³

Las teorizaciones de Chow y Sontag a la hora de individuar en la ética y estética de la violencia una fidelidad y una fascinación hacia los ideales y las prácticas fascistas nos ofrece la posibilidad de entender las actitudes de las fuerzas del orden como enmarcadas en una ética y estética fascista, donde la fascinación del poder y de la fe en el Estado soberano crea la posibilidad de cometer un acto tan violento y nos permite entender cómo se justifica y legitima el asesinato y la agresión física y psicológica hacia miles de personas. Nuestra lectura así se aleja del concepto de «crueldad» como sola interpretación de los actos y abusos violentos realizados por las fuerzas del orden durante la contracumbre. Como afirma Sontag en *Fascinante Fascismo*, «Hay una fantasía general acerca de los uniformes. Los uniformes sugieren comunidad, orden, identidad [...] competencia, autoridad legítima, el ejercicio legitimado de la violencia».⁴⁷⁴ Desde nuestro punto de vista, en *Solo Limoni*, la estética fascista se represente a través de los primerísimos planos de las caras de los policías enmarcadas por los cascos militares que se alternan a las tomas del cuerpo de Carlo que yace en el suelo [Fotograma 20], mientras que el sonido reproduce los insultos y gritos en contra de las fuerzas del orden.

Siguiendo el pensamiento de las autoras, podemos considerar que las fuerzas del orden italianas actuaron siguiendo las órdenes, apoyando a través de los actos violentos la posición política que las instituciones quisieron tomar en aquellos días. Esto nos ofrecería una lectura diferente de los acontecimientos: no fue solo la crueldad subrayada por Nahoume-Grappe, ni maldad o casualidad: fue una toma de posición clara, fue apoyar el sentimiento positivo de servir al propio país, liberándolo de sujetos que entonces podían arriesgar su estabilidad. Desde aquí se puede considerar defendible la

⁴⁷³ Sontag, S. (1987) El fascismo fascinante, *Bajo el signo de Saturno*. Barcelona: Edhasa, pág. 69.

⁴⁷⁴ *Ibidem*, pág. 73.

mirada neutral e inexpresiva de las fuerzas del orden en *Solo Limoni*.



Fotograma 20

«21.07.2001 *La telecamera di Pasolini*» (La video-cámara de Pasolini) es la decimoprimer parte del filme. En la primera secuencia, fuera de campo, un policía acaba de tirar al suelo la cámara de un periodista, rompiéndola. El periodista que, en plano medio, se muestra bastante nervioso y agitado, intenta identificar al policía por todos los medios, pide la ayuda de las personas que tiene alrededor y de las mismas fuerzas del orden, pide al policía que dé la cara apelando a que es una persona antes que policía con uniforme diciéndole: «Quiero hablar con el policía, le perdono pero tiene que salir... que es un hombre y no solo un policía detrás de un uniforme».⁴⁷⁵ El periodista busca cualquier tipo de diálogo con los policías, sin recibir ninguna respuesta o resolución al problema.

En el apartado diez se representa la inhumanidad de las fuerzas del orden, mientras que en el apartado once se apela a su humanidad escondida detrás de su uniforme. Como afirma Foucault, *el poder no se posee, sino que se ejerce* y aquí el papel de ejerciente pertenece indudablemente a aquellos sujetos protegidos por el uniforme.

El documental acaba tres minutos y medio después, con las últimas dos partes «20.07.2001 *Tutto il peso del mondo*» (todo el peso del mundo) y «20.07.2001 *Solo Limoni*» (solo limones), donde se retraen las violencias y agresiones policiales, la toma de unas manos cortando limones combinada con la foto de la «Expulsión del paraíso» del director y de su pareja Diana. En los créditos finales, una música con efecto metálico y agobiante acompaña las imágenes de la gente agredida en la escuela Diaz

⁴⁷⁵ El periodista habla en italiano, la traducción al castellano es mía.

que, ensangrentada y en camilla, se dirige hacia las ambulancias.

Considerando la película en su totalidad, es posible remarcar unos elementos recurrentes: a) el espacio es siempre el mismo, la ciudad de Génova; b) los materiales figurativos recurrentes son los vídeos *amateur* realizados por el mismo director de la película (de eso nos informa él mismo al principio de la película); c) las notaciones gráficas se presentan al principio de todas las 13 partes, informándonos sobre la temática desarrollada por los mismos; d) la dimensión verbal es siempre la *voice off* o *voice over* del director, que acompaña y dirige el relato; e) el sonido musical recurrente es una música estridente que nos advierte de que algo malo va a pasar, esto es, la violencia ejercida por las fuerzas del orden; f) los ruidos son funcionales a visibilizar el punto de vista de las personas manifestantes, o a través de sus cánticos o a través de las denuncias verbales hacia los militares y policías. A nivel de puesta en serie, la película recurre muchas veces al efecto del *slow motion* y al *frame-stop* para ver mejor la imagen filmada. La relación que se establece entre los planos divide la película en dos ejes discursivos: durante las primeras siete partes del filme, la atención del relato se centra en la descripción de los diferentes bloques de manifestantes, mientras las últimas seis partes se centran en las violencias realizadas por las fuerzas del orden.

No hay que olvidar que *Solo Limoni* se difundió y se lanzó en la red solo un mes después de la contracumbre de Génova, como acto de contrapoder. Los discursos desarrollados entonces por los medios no dejaban espacio a la reflexión y a la denuncia, instituían una legitimidad de la violencia que dentro de poco habría puesto en marcha las fuerzas del orden durante el G8.

La película dedica tres cuartos de su tiempo fílmico a manifestar la violencia militar y el miedo de la gente que se manifestó en aquellos días: los tres francotiradores, la enorme cantidad de policías, *carabinieri* y *guardia di finanza* con sus furgonetas en todos los lugares de la ciudad, las protecciones de gomaespuma del bloque de las/los *Disobbedienti*, las estrategias de los bloques negros, la marcha ruidosa y militar de las fuerzas del orden, los gases lacrimógenos, el asesinato de Carlo, la cámara robada al periodista, los limones y la foto del director con Diana, apelan a todo eso: al uso de la violencia por parte de los que entonces ostentaban el poder. Como hemos evidenciado a través de las reflexiones de Chow y Sontag, pensamos relevante relacionar la violencia policial con una estética en términos relativos al fascismo. En la película, la representación que se realiza de las violencias ejercidas por las fuerzas de policía, *carabinieri* y *guardia di finanza*, nos lleva a considerar que las teorizaciones de

Nahoume-Grappe sobre la «crueldad» de las fuerzas del orden no sea totalmente convincente. Consideramos apoyar nuestra interpretación en las teorizaciones de las dos autoras anteriormente mencionadas ya que pensamos que la performatividad de las actitudes de las fuerzas militares y policiales entrarían en aquella ética y estética fascista, donde la fascinación del poder, la fe en el Estado soberano, la adhesión a un ideal y a un valor, ofrecen la posibilidad de considerar las acciones violentas como dignas, justas y justificables. Visto desde este punto de vista, no estaríamos colocando las actitudes violentas en el escenario de la «crueldad» individual de cada fuerza del orden, sino en una estructura biopolítica que legitima, legaliza y permite el uso de la violencia. La representación de los cuerpos en uniforme de las fuerzas del orden nos remite a una performatividad que legitima el uso de la violencia. Como afirma Sontag, el imaginario relacionado con el uniforme remite directamente a la idea de comunidad, orden, identidad, autoridad legítima. Esto implica que el ejercicio de la violencia de las fuerzas del orden italianas gozó de la impunidad ofrecida por este mismo imaginario. En la presente investigación mantenemos la tesis según la cual el ideal fascista no representa solo terror y brutalidad, representa fascinación, es una práctica cotidiana interiorizada a través de su forma y su estética.

Además de representar las violencias realizadas por las fuerzas del orden haciéndose herramienta de denuncia y de contrapoder, la película participa del circuito de aquella sociedad red desarrollada por los movimientos sociales: Indymedia, Genoa Social Forum, varias webs sobre la contracumbre, redes sociales independientes, forums, redes de apoyo legal de abogadas/os como *Legal Team* y todas las películas analizadas, constituyen este microcosmos de la red social del contrapoder. La idea era justo la de boicotear los discursos desarrollados por los medios de comunicación de masa con su construcción de discursos anti movimientos sociales y crear otros desde abajo. Además, la interconexión entre las varias plataformas (Indymedia, NGV, YouTube, Vimeo, webs militantes) supera y trasciende los límites territoriales e institucionales para construir otras formas de semiosis y otras realidades. La construcción de otros imaginarios colectivos es otra finalidad de esa red, que se incluye en la autocomunicación de masas. Los vídeos *amateurs*, los proyectos desde abajo, los documentales, etc., entran en esta nueva forma de comunicación ya que llegan a una audiencia global y entran en la práctica a través de la cual cada uno y cada una de nosotras puede difundir su propio mensaje.

El movimiento social en contra de la globalización económica actuó poniendo en

práctica las herramientas básicas que según Castells constituyen el contrapoder: reprogramación de las redes en torno a nuevos intereses y valores y boicoteo de las conexiones dominantes para establecer unas redes de resistencia y cambio social. No hay alguna duda que estas herramientas se utilizaron tanto en los espacios públicos y sociales, en las plazas, en las radios y televisiones libres, a través de *fanzine*, folletos informativos, como en Internet. La fórmula abierta y horizontal de la Red hizo que con las comunidades *hacktivistas* colaboraran también las realidades militantes que más de cualquier otro colectivo político reivindicaba las calles como herramienta privilegiada de lucha. El movimiento que participó a la contracumbre del G8 usó Internet como herramienta privilegiada de creación de debate, intercambio de informaciones, elaboración de proyectos comunes, difusión de los eventos públicos. Internet fue utilizado también para deconstruir los mensajes de la comunicación orientada al consumo y al consenso, cambiando el sentido y desvelando el carácter persuasivo y de control, visibilizando sus propias interpretaciones. Antes del G8 la red se empleó para la gestión de situaciones logísticas y organizativas y como lugar de debate, pero justo después se usó como herramienta de denuncia e información sobre los abusos militares.

Utilizada para apoyar las voces de las plazas, de los barrios, de los territorios en lucha, la propia Red se ha convertido en teatro de reivindicación. Después de Génova, la Red se ha convertido en el lugar privilegiado del testimonio de las violencias político-institucionales y militares. La inmediatez que proporcionó Internet al movimiento en contra de la globalización económica capitalista y por un cambio social, dio la posibilidad de difundir sus propios mensajes a la vez que iban pasando los acontecimientos: los disturbios, la Diaz, la muerte de Carlo... fueron documentados a través de fotos y vídeos grabados en el momento.

El conflicto aquí mostró la manera en la que se utilizaron los medios de comunicación oficiales distinguiendo entre un uso vertical y monodireccional de radio y televisión a un uso horizontal y multidireccional de Internet.

Por eso podemos afirmar que Internet ha cambiado la manera en la que muchos de los movimientos sociales de hoy en día se organizan y ha sido, es y puede ser una herramienta de creación y cambio social. Las comunidades desde abajo siguen trabajando para que Internet sea un espacio colectivo, horizontal y transversal, un espacio en el que se pueda difundir otra manera de entender y desarrollar las sociedades en las que vivimos. *Bella Ciao*, *Black Block*, *The Summit* y *Solo Limoni* pueden constituir un ejemplo claro de este intento.

6.2 Notas de espectacularidad virtual militante: *Bella Ciao* (Giusti y Torelli, 2001)

En el tercer capítulo de la presente investigación hemos atribuido a los textos en general y a los textos documentales más específicamente la responsabilidad de la transmisión de una cierta memoria histórica. Ofrecer al público, es decir, a la sociedad en su conjunto y más allá de la experiencia espectacular, el recuerdo y la resignificación de un «hecho histórico» es uno de los objetivos claros de los documentales analizado en la presente investigación.

También en el segundo capítulo apuntamos como *El texto y la estructura del auditorio*, Lotman afirma que un texto elige su público, o más específicamente, su auditorio «a su imagen y semejanza».⁴⁷⁶ Todo texto contiene una imagen del auditorio, y esa misma imagen influye activamente sobre él. Así, entre texto y auditorio se desarrolla una relación dialógica. Esa relación se construye también gracias a la presencia de una memoria común que comparten destinador/a y destinatario/a. La ausencia de esta relación haría indescifrable el texto. Por eso cada texto se orienta hacia un determinado tipo de memoria. El trato con el/la interlocutor/a es posible solo si hay una cierta memoria en común con él/ella. Teniendo en cuenta que cada tipo de representación es transformación, la función de la relación que hay entre textos y realidad se complica. En esa problemática es representativo el papel que juegan los documentales. Aunque veamos en ellos el intento de fijar de forma firme e inamovible la realidad, lo que reproducen es una representación e interpretación de la misma con la finalidad de crear otras realidades a través de un trabajo colectivo que se articula con el encuentro entre quien realiza, quien recibe y el contexto en el que nace y se distribuye la película.

El auditorio de la película que observaremos en este apartado es básicamente el usuario y la usuaria de Internet. La heterogeneidad espectacular que puede alcanzar la película hace difícil determinar una determinada tipología de auditorio, pero desarrollaremos una teoría en las páginas siguientes. Es en relación con esas cuestiones y bases teóricas como se desarrolla el análisis del documental *Bella Ciao*, esto es: ¿qué es lo que representa la película y a quién se dirige?

Bella Ciao fue realizado y producido por el canal Indymedia y por personas militantes y activistas, su relato se basa en las manifestaciones y en las violencias

⁴⁷⁶ Lotman, I. M. (1996), *Semiosfera I*, p. 13.

realizadas durante la contracumbre del G8 de Génova. Es importante recordar que durante el G8 de 2001 y en los meses siguientes, los medios de comunicación oficiales difundieron la información según la cual los ataques violentos de los cuerpos militares fueron debidos al alto nivel de peligrosidad de la gente que participó en las manifestaciones, una peligrosidad que alcanzaba niveles de «terrorismo». El documental *Bella Ciao* reivindica y explica la posición de las personas que se manifestaron, para representarlas de un modo que los medios de comunicación habían ignorado con el objetivo de legitimar la actuación de las fuerzas policiales y de las órdenes del Gobierno de entonces. En este sentido el punto de partida de *Bella Ciao* parte de la idea de representar «otra realidad». Las imágenes *amateurs* constituyen el documento y la prueba fundamental a través de las cuales se construye todo el relato y la narratividad fílmica.

En *Bella Ciao* aparece la composición de imágenes, de palabras, de testimonios de un ataque brutal, del uso de los instrumentos de la violencia de Estado contra un grupo de manifestantes inermes, de la crueldad como instrumento de intimidación. El despliegue del ejercicio de la crueldad como estrategia de control —considerando pensamiento de Nahoume-Grappe (vid. pp. 92-93)— o de la estética fascista como tecnología necropolítica —considerando las teorías de Chow (vid. pp. 416-418)— revela una faceta oscura, aunque reveladora por su carácter paradójico, cuyo rasgo crucial revela la barbarie inherente al Estado moderno: la instauración, como régimen de gestión, de la violencia ilegítima institucionalizada, el estado de excepción permanente a través de dispositivos biopolíticos.

A través del estudio de la representación fílmica de los acontecimientos relacionados con el G8 de Génova y el estudio de las técnicas y tecnologías de la biopolítica, en este último capítulo de la tesis se hace posible afirmar que durante el G8 de Génova el aparato de Estado hizo uso de ese suplemento incalificable de violencia: llevar a la exhibición una violencia intolerable e inadmisibles, generar políticas necrofascistas donde los cuerpos disidentes recibieron cada forma de tortura, castigo, abuso y violencia. Fijar el cinismo del poder en una violencia por encima de la violencia y que excede los límites de la violencia «legítima», expropiada por el Estado al ejercicio colectivo del control político. El ejercicio moderno de la barbarie en los sistemas «democráticos» tiene una fisonomía reconocible: no es el despojo o la ausencia de racionalidad, no es el producto de una efusión instintiva, tampoco es la cancelación de una disciplina. Es la exacerbación deliberada de un sistema de control de las acciones

públicas, de los lenguajes; es la creación de una excepcionalidad construida como faceta de las formas de vida contemporánea. En Italia todo esto pasa en un momento histórico definido: la contracumbre de Génova.⁴⁷⁷ El asesinato de Carlo Giuliani se acompaña de una violencia desmesurada, justificada con la invención de un enemigo, de culpabilidades. Recordemos que este último es uno de los elementos fundamentales a través del cual se desarrollan y emplean tecnologías y dispositivos típicos del necropoder y de la necropolítica.

Las estrategias de represión durante el G8 pasaron por el castigo infligido a los cuerpos individuales y subjetivos de las personas que participaron a la contracumbre. Como vemos a través de la representación fílmica de las películas analizadas en la presente investigación, las fuerzas del orden actúan no solo física, sino también verbalmente a través de lo que Nahoum-Grappe define como la «desfiguración del otro»,⁴⁷⁸: un otro sucio, envilecido e inhumano; desfiguración que opera sobre el cuerpo; desfiguración del otro que se estigmatiza en una total «naturalización» de su inferioridad, legitimada por el poder. La inferioridad política de la persona o del colectivo agredido es una condición que legitima la violencia, la estética/ética fascista y la crueldad. El lugar privilegiado de esta crueldad y violencia, sin embargo, sigue siendo siempre el cuerpo, individual o colectivo, que sea. De esta manera, castigarlo significa también eliminarlo simbólicamente. De hecho, muchos cuerpos individuales y el mismo cuerpo colectivo del movimiento contra la globalización capitalista sufrió un golpe importante que, entre muchas otras razones, lo llevó a la fragmentación y desaparición. Ahora, en 2019, el gran movimiento ha vuelto a configurarse en pequeñas (o grandes) luchas territoriales que necesitan recobrar la importancia y relevancia política que se acercaron a tener durante los días del G8. Entender el poder y el castigo desde los cuerpos significa también razonar sobre las micro-políticas o sobre las tecnologías

⁴⁷⁷ Sin embargo, no hay que olvidar tampoco que unos meses antes (en marzo 2001) hubo una fuerte represión con despliegue de violencia militar en Nápoles. Y no hay que olvidar que hoy en día los momentos más violentos contra la población se ven en la lucha en Val di Susa contra la TAV, o sea los trenes de alta velocidad. En NO TAV es un movimiento social italiano de protesta nacido al principio de los años noventa del siglo XX. La crítica de este movimiento va hacia la realización de infraestructuras por la alta velocidad ferroviaria, símbolo y ejemplo de mala gestión de los bienes comunes, del gasto público, del territorio y de la política.

⁴⁷⁸ Nahoum-Grappe V., «L'usage politique de la cruauté: l'épuration ethnique» (ex Yougoslavie, 1991-1995).

corporales específicas que, adicionalmente, resultan muy fecundas para explicar el «cómo» del poder.

Como afirma Raúl García:

Por micro-políticas corporales se pueden entender las estrategias de poder que se ponen en funcionamiento más allá de las políticas estatales; son pequeños espacios reticulados que se tejen en los intersticios de las grandes estrategias política, en conjunción o disyunción con ellas.⁴⁷⁹

Estas micro-políticas corporales tendrían dos formas en su accionar violento: una parcial (infligir dolor físico y psíquico; fragilizar la potencialidad defensiva del otro provocando todo tipo de sufrimiento), y una total (provocar la muerte). Con el despliegue de estas micro-políticas corporales parece construirse, literalmente, una cierta economía del poder que regula las relaciones de dominación en la sociedad. Dicha economía se despliega, para unos grupos o en ámbitos sociales determinados, en mecanismos o dispositivos de «ajuste», a través del disciplinamiento y el control de los cuerpos para su sometimiento. Es lo que Foucault concibe como la forma disciplinaria del poder, una forma de violencia que ejerce la fuerza normalizando y creando las condiciones para imponer la docilidad de los sujetos.

En el ámbito de la violencia, el despliegue de esa economía del poder se da, literalmente, a través de toda una *economía del castigo*,⁴⁸⁰ una economía puesta en escena en las diversas formas del ejercicio de la violencia buscando el sometimiento o la muerte de ciertos sectores de la población, dado que la muerte se convierte, igualmente, en un medio de control de la población. Respecto al G8 de Génova, el sometimiento a través del miedo, de la amenaza, de la agresión física o psicológica se puede identificar como una política del castigo que tiene como finalidad disciplinar los sujetos a través de las experiencias corporales, incluso hasta la desaparición de los mismos.

Siendo el cuerpo la bisagra entre el «nosotras» y el mundo que nos rodea, y siendo el cuerpo mismo la representación y el factor privilegiado de nuestra existencia y

⁴⁷⁹ García, R. (200). *Micropolíticas del cuerpo. De la conquista de América a la última dictadura militar*. Buenos Aires: Biblos, pág. 12.

⁴⁸⁰ Foucault, M. (1975-1976). *Defender la sociedad*. Curso en el Collège de France. México: Fondo de Cultura Económica, pág. 15.

vivencia, actuar violentamente sobre el cuerpo significa también domesticar los sujetos.

La violencia ejercida sobre los cuerpos es uno de los elementos más presentes en la película *Bella Ciao*. El documental de 2001 de Marco Giusti, Sal Mineo y Roberto Torelli, tiene una duración de 116 minutos y fue realizado, distribuido y difundido por medios de comunicación independientes como las plataformas Indymedia y Vimeo. Podemos dividir el documental en ocho bloques narrativos: el primer bloque representa el asesinato de Carlo Giuliani; el segundo bloque representa la manifestación de las/los *Disobbedienti*; el tercero la incursión en la escuela Diaz; el cuarto la contraposición entre *Disobbedienti* y *Black Block*; el quinto bloque representa las violencias realizadas por las fuerzas del orden; el sexto vuelve al asesinato de Carlo y sigue con las violencias hacia las personas manifestantes; el séptimo constituye la denuncia de lo sucedido y el octavo representa el último día de manifestación.

El documental empieza con su primer bloque narrativo y con el momento más violento de los días de la contracumbre: el asesinato de Carlo Giuliani. El vídeo *amateur* nos muestra que es el 21 de julio y que son las 5.27 de la tarde [Fotograma 1]: un plano de conjunto nos muestra una furgoneta de los *carabinieri* y alrededor de ella unos manifestantes, en *voice in* escuchamos la voz del mismo realizador del video que, moviendo la cámara a mano y generando un movimiento violento hacía abajo y un desenfoque repentino de la imagen, grita: «Oh Dios mío, joder, hay uno al suelo! Oh Dios mío no! ¡Mierda!». La imagen vuelve a enfocar la camioneta y, con un movimiento hacía la derecha y el efecto *zoom*, encuadra un cuerpo inmóvil tirado en el suelo. El cuerpo de Carlo Giuliani aparece sin vida en la pantalla. Así lo denota la típica «relajación» de los cuerpos recién muertos, no hay ninguna tensión muscular, el cuerpo se hace cadáver delante de nuestros ojos.



Fotograma 1

El plano del vídeo *amateur* que hace referencia al asesinato del joven dura menos de 20 segundos, con un fundido encadenado el montaje nos desplaza hacia la manifestación: la banda sonora intradiegética nos introduce desde el principio en la contracumbre, el público escucha el canto popular de la Resistencia Italiana «*Bella Ciao*», mientras tanto, se ve la imagen de cuatro policías avanzando hacia la cámara, uno de ellos tocándose los genitales [Fotograma 2], y poco después vemos a los/las manifestantes con actitud alegre, cantando y bailando canciones de lucha.



Fotograma 2

Las primeras dos secuencias de la película (que corresponden a los primeros dos bloques narrativos), esto es, la que hace referencia al asesinato del joven manifestante y la relativa a la manifestación alegre llevada a cabo por el movimiento en contra de la globalización, crean un efecto isotópico y de contraposición entre las violencias realizadas por las fuerzas del orden y las reivindicaciones pacíficas llevadas a cabo por las personas manifestantes.

Las notas de la canción «*Bella Ciao*» continúan, pasando de ser música intradiegética a extradiegética, puesto que ya no asistimos a una correspondencia espacio-temporal entre la imagen y el sonido. El sonoro sigue con el canto popular *Bella Ciao* y las imágenes *amateurs* nos desplazan a otro sitio, mientras vemos a las personas manifestantes dirigirse al lugar de la muerte de Carlo para dejar flores, poesías, frases combativas [Fotogramas 3 y 4], mientras ondea la bandera con la representación de la obra «La mujer guiando al pueblo», cuadro pintado por Delacroix y que simboliza la revolución de París de 1830 y el levantamiento del pueblo en contra del poder soberano del Rey Carlos X de Francia.



Fotograma 3



Fotograma 4

La reivindicación del gesto de dejar flores en el sitio en el que ha sido asesinado Carlo Giuliani y la música extradiegética de «*Bella Ciao*» transmiten una cierta sensación de conmemoración y sacralidad del evento. De hecho, el texto literal del cántico hace referencia a la muerte del partisano «muerto por la libertad». Es evidente la relación semántica que se construye entre la reivindicación política, la muerte de los partisanos durante la época de la Resistencia en Italia, y el asesinato de Carlo Giuliani, partisano, miembro de la resistencia de siglo XXI.

En el minuto 4 [Fotograma 5] del documental, las imágenes conmemorativas dejan lugar a la representación de la escuela Diaz: estamos ya en el tercer bloque narrativo. Siempre con *Bella Ciao* como música de fondo, se ve a un policía de pie y a todas las personas sentadas en el suelo. En plano de conjunto, el cuerpo del policía se muestra en posición frontal y central, mientras que los cuerpos de las personas presentes en la Diaz se muestran sentados y en fila, distribuidos en los extremos derechos e izquierdos tanto de la habitación como del encuadre.



Fotograma 5

A los 5 segundos se muestra la irrupción de los policías que entran en la escuela. A través de las imágenes *amateurs* vemos la actuación policial sobre los cuerpos de la gente, los porrazos y los golpes, las personas arrastradas y cogidas por el pelo, mientras que la música se hace más contundente a través de una subida de volumen. La relación isotópica entre manifestantes en fiesta/fuerzas del orden violentas muestra su *continuum* narrativo a través de la banda sonora: aunque las imágenes *amateurs* se mueven cronológicamente en momentos y espacios diferentes, *Bella Ciao* sigue sonando. La música cesa a fin de introducirnos en el contexto post-asalto a la escuela Diaz. Escuchamos el sonido de las ambulancias y vemos gente en camilla, varias ambulancias, cuerpos heridos, rostros ensangrentados. Las imágenes *amateurs* recogen los primeros testimonios, en uno de ellos reconocemos a un joven Michael, una de las seis personas entrevistadas en la película *Black Block*. Los otros testimonios son de un abogado, de una periodista, de un representante del Genoa Social Forum, de un representante del partido de Rifondazione Comunista y de un manifestante agredido durante la incursión en la escuela Diaz. Individuamos en los testimonios dos funcionalidades discursivas: por un lado, certificar el evento, demostrarlo; por el otro, remarcar, a través de la representación de figuras clave como periodistas y políticos, una cierta voz de autoridad que establece aún más el efecto de verdad y de credibilidad de lo representado. A la representación de los testimonios le siguen las imágenes de las manchas de sangre presentes en la escuela Diaz [Fotogramas 6-9]. El texto nos presenta durante quince minutos seguidos las violencias de las fuerzas del orden, los cuerpos ensangrentados en camilla, la sangre dispersa por toda la escuela Diaz, los gritos de las personas manifestantes.



Fotograma 6



Fotograma 7



Fotograma 8



Fotograma 9

A través de un salto repentino de imagen generado por el corte de apertura y de cierre entre una secuencia y otra, la película nos desplaza a otro sitio de la ciudad y nos informa de que en el estadio Carlini hay una orden de desalojo de todos los espacios públicos cedidos temporalmente para alojar a la gente de la contracumbre. Según esta

ordenanza, después de la incursión en la Diaz se decide desalojar para no enfrentarse a las fuerzas del orden. Así empieza el cuarto bloque narrativo, relativo a la contraposición entre Bloque de las/los *Disobbedienti* y Bloque Negro. Los siguientes dos minutos de la película se dedican a desmontar, a través de ruedas de prensa del Genoa Social Forum y varios testimonios retransmitidos en el telediario de uno de los canales de televisión pública italiana, la tesis según la cual en la escuela Diaz había gente perteneciente al Bloque Negro (acerca del Bloque Negro ver capítulo 1). Los dos minutos de testimonios dejan paso, en el minuto 17 de la película, a las violencias de las fuerzas militares y a los cuerpos ensangrentados. A través del montaje alternado y de la banda sonora compuesta por la canción *Melody of Certain Three* del grupo musical de rock alternativo Blonde Redhead, el filme mezcla los tres momentos más representativos del G8: las manifestaciones pacíficas, las violencias militares y la ciudad en pleno estado de guerra —acciones violentas del Bloque Negro, gases lacrimógenos, humo, coches ardiendo, vigilancia por tierra, mar y aire, etc.

A través de la contraposición entre la desobediencia civil pacífica llevada a cabo por el bloque de los/las *Disobbedienti* y la violencia anticapitalista desarrollada por el Bloque Negro, el documental nos dirige hacía una criminalización de este último: por un lado vemos las acciones llevadas a cabo por el bloque de las *tute bianche*, que intenta acceder pacíficamente a la Zona Roja (zona vallada por las fuerzas del orden e inaccesible a las personas manifestantes y a la ciudadanía en general) y escuchamos la voz de su representante, Casarini, que en una entrevista afirma no ser partidario de los disturbios sino de la desobediencia civil. Por otro lado, a través del montaje alternado, vemos a los miembros del Bloque Negro devastando la ciudad y atacando símbolos del capitalismo como bancos y coches de lujo. Además, las entrevistas realizadas a personalidades relevantes del Genoa Social Forum hablan sobre el mal uso de la violencia por parte de la gente del *Black Block*, y la representación a través del montaje alternado de las imágenes de coches y contenedores dañados por parte de personas con la cara tapada y con ropa visiblemente negra, desarrolla por un lado un discurso anti *Black Block* y, por otro, deja entender que la actuación de las fuerzas del orden, en caso de tener que ser violenta, debía serlo en contra de estos pequeños bloques violentos. Es lo que afirma en la película una de las personas entrevistadas.

Siguiendo esta lógica discursiva, con un fundido de cierre y apertura, las imágenes pasan a la secuencia siguiente y desembocan otra vez en las violencias militares; estamos en el quinto bloque narrativo. En las notaciones gráficas que

introducen la secuencia se lee: «Calle G. Tommaso Invrea. 14.45 horas. Primera carga de los carabinieri contra el bloque de los/las *Disobbedienti* autorizada por la Jefatura de Policía». El primer video *amateur*, un largo plano secuencia grabado con cámara a mano y acompañado de fondo por la canción rock extradiegética *The Best Thinks* de Filter, nos muestra el lanzamiento de gases lacrimógenos hacia las personas manifestantes, la carga policial y la huida de las/los manifestantes. Las imágenes siguientes nos muestran unos planos cortos de policía y carabinieri militarizando la ciudad de Génova. Las violentas cargas de las fuerzas del orden vienen enfatizadas a través de los efectos de *slow-motion*, *stop motion* y rebobinado presentes en la secuencia, que dura poco más de 9 minutos y que, además de los cuerpos de las fuerzas del orden nos muestra los porrazos, las heridas en la cabeza, las caras ensangrentadas y los/las manifestantes acorralados/as sin posibilidad de huida.

La secuencia siguiente, introducida a través de la banda sonora con sonido musical de la canción *Anthem For The Year 2000* del grupo Silverchair, sigue con los enfrentamientos entre manifestantes y fuerzas del orden, evidenciando esta vez la respuesta de las personas manifestantes a través del lanzamiento de piedras y botellas de plástico. Continúa la banda sonora con *The Reproduction of Death*, del grupo The Noise Conspiracy y con la canción en estilo rock *Killing in the name*, del grupo Rage Against the Machine, que acompañan los porrazos y las cargas realizadas por las fuerzas del orden. Después de 29 minutos de vídeos *amateur* de violencias y abusos militares, la película vuelve al momento de la muerte de Carlo Giuliani.

La larga duración de este sexto bloque discursivo y la insistencia sobre las violencias realizadas por las fuerzas del orden hacen que la experiencia de la *emoción experimentada* (vid. p. 425) por el público sea la de la rabia por los abusos incesantes de policía y *carabinieri*. La angustia del/la espectador/a se suaviza ligeramente gracias a la banda sonora rock que nos acompaña durante los 29 minutos del bloque.

Pero la representación de las violencias no acaba aquí, sino que sigue con el bloque siguiente, donde se vuelve al momento más violento del G8: el asesinato de Carlo Giuliani. Una serie de fotografías acompañadas por una música triste y melancólica nos presenta las fotos de Carlo Giuliani y las de los instantes que preceden y siguen a su muerte. Después de tres minutos «conmemorativos» asistimos otra vez a la representación de abusos policiales, porrazos, cuerpos ensangrentados, rostros entumecidos, vigilancia militar por tierra, mar y aire. Pero esta vez la banda sonora no se basa en el sonido musical extradiegético, sino que nos presenta los gritos de las

personas agredidas y heridas. Este otro bloque dura 8 minutos y medio, y en el minuto 74 de la película deja paso al séptimo bloque narrativo: las denuncias de las violencias sufridas por parte de las personas manifestantes. En plano de conjunto vemos representadas de espaldas a un centenar de personas manifestantes que con los brazos alzados gritan «¡Vergüenza!». A este video *amateur* le siguen otros en los que diferentes personas manifiestan de forma individual su rabia por lo sucedido y denuncian los abusos militares. Entre el testimonio de las personas agredidas y la rueda de prensa del bloque de los/las *Disobbedienti*, la secuencia presenta unas fotografías de las primeras páginas de dos periódicos de derechas que, el día siguiente del asesinato de Carlo, manifiestan su punto de vista sobre lo sucedido: *Libero*, titula su artículo como «Es legítima defensa» [Fotograma 10], mientras que *Il Giornale*, afirma: «El pueblo de Seattle ya tiene a su mártir».



Fotograma 10

El octavo bloque narrativo se centra en el último día de manifestaciones; a través del montaje alternado, la tranquilidad aparente de algunos momentos de la manifestación se alterna con la representación de los abusos policiales hacia otros momentos y lugares de manifestación. Sin embargo, la alternancia entre los dos elementos no tiene igual importancia en el tiempo fílmico: la representación de la manifestación sin disturbios dura en total solo cuatro minutos, mientras que la representación de las cargas policiales dura veintidós minutos.

La película acaba con la música del concierto de Manu Chao (que se realizó el primer día de las manifestaciones) y con unas imágenes puestas en secuencia que resumen todo lo que ha pasado en Génova: la manifestación pacífica, el Bloque Negro, las violencias de las fuerzas del orden, la denuncia de las/los manifestantes, los/las periodistas y la incursión en la escuela Diaz.

Después de haber realizado un primer trabajo de segmentación de la película, consideramos necesario pasar a un trabajo de estratificación,⁴⁸¹ es decir, un trabajo de definición de los elementos que recurren los diversos segmentos aislados. Además, nos centraremos en la repetitividad de algunos elementos discursivos que hemos encontrado durante la fase de segmentación de la película.

El filme utiliza documentos audiovisuales realizados en las calles de Génova e imágenes de los telediarios italianos para contarnos «qué pasó» en los días de la contracumbre del G8 en las calles genovesas, así como en la escuela Díaz. Sigue sobre todo el movimiento de los y las *Disobbedienti*, las agresiones policiales hacia ellos/ellas y los movimientos del Bloque Negro por las calles de Génova. En la perspectiva narrada y en la parte de las manifestaciones representada, se hace muchísima referencia al bloque de los y las que se identificaron políticamente con Le Tute Bianche (o sea los y las *Disobbedienti*), de las cuales la metodología principal de actuación política se basaba en la desobediencia civil. Contextualmente, en el mismo documental, por ejemplo, hay una explicación de las varias plazas temáticas de la manifestación del 20 de julio:⁴⁸² en la plaza Dante está la concentración de Arci (Associazione Ricreativa e Culturale Italiana), Attac (que se autodefine como «un movimiento de autoeducación orientado a la acción»),⁴⁸³ Rifondazione Comunista y otras realidades políticas; en la plaza Manin la concentración de Rete Lilliput, Rete contro G8, Commercio equo e solidare y otras; en la plaza Montano empieza la manifestación de las trabajadoras y los trabajadores pertenecientes a los comité de base Cub, Slai Cobas y otros; desde el estadio Carlini parte la manifestación de Tute Bianche, Rete No Global, centros sociales, Giovani Comunisti y otras; en la plaza Paolo da Novi acontece la concentración de Cobas, Network per i diritti globali y otras. Aquí aparece también el Bloque Negro, que se dirige hacia otras zonas de la ciudad. Las realidades políticas eran, por lo tanto, bastante heterogéneas, pero las únicas que se documentan dentro del mismo documental analizado hacen referencia a la de los y las *Disobbedienti*.

⁴⁸¹ Como hemos observado en el cuarto capítulo de la tesis, Carmona divide el trabajo de descomposición del análisis (o mejor dicho, de cómo se comenta) del filme en dos partes: la segmentación (división en episodios, secuencias, planos, encuadres) y la estratificación. Carmona, R. (2005), *Cómo se comenta un texto fílmico*.

⁴⁸² Las plazas temáticas durante la contracumbre del G8 eran varias áreas de discusión que desarrollaban cuestiones políticas particulares como: ambiente, trabajo, pobreza, etc...

⁴⁸³ <https://www.italia.attac.org/chi-siamo/>

Con una banda sonora que emplea hasta 6 canciones de estilo rock y sin ningún comentario oral o *voice off*, el documental nos lleva al interior de la manifestación de la contracumbre del G8 y, como los otros documentales analizados en la presente investigación, nos muestra las cargas policiales y la organización de quien se manifestaba, sitúandonos en los lugares de la ciudad donde se ejerció la violencia. La estructura del documental y el tiempo fílmico no siguen el orden cronológico de los acontecimientos, sino los diferentes grados de violencia y la persistente comparación entre *Disobbedienti* (representados y representadas como buenos y buenas manifestantes) y el Bloque Negro (que se identificarían con los malos y las malas manifestantes). El documental, de hecho, empieza con un video *amateur* de la muerte de Carlo Giuliani para luego ir a la incursión en la escuela Diaz y volver de nuevo atrás en el tiempo para contar lo que pasó durante los días de manifestación: la muerte de Carlo aparece al principio y vuelve a mitad del documental, los momentos de manifestación pacífica se alternan con la violencia de los policías y *carabinieri*.

El relato se construye a través de la isotopía y contraposición de dos frentes; las cargas policiales y militares hacia los/las manifestantes del bloque *Disobbedienti* se comparan, a través de la alternancia de las imágenes y del montaje alternado, con los actos de los/las *Black Blocks*. El montaje alternado reproduce por un lado la manifestación pacífica de los/las *Disobbedienti* y por el otro la representación de los saqueos del Bloque Negro: por un lado, se baila y canta y, por el otro, se destruyen vitrinas de bancos, se queman coches, se asaltan portales de cárceles. Por cada agresión policial a los y las *Disobbedienti*, hay un discurso por parte de hombres entrevistados en la calle sobre hasta qué punto el Bloque Negro es nocivo para el movimiento, y sobre cómo las fuerzas del orden no actúan contra ellos.

El discurso sobre la violencia policial y militar se construye a través de las imágenes *amateur*: las agresiones en la escuela Diaz, la gente llorando y llena de sangre y de espasmos que sale de la escuela en camilla, el modo en que fue asesinado Carlo Giuliani (que después de ser disparado en la cabeza fue atropellado dos veces seguidas por el furgón de los Carabinieri, y cuyo cuerpo fue rodeado por los mismos después del asesinato), la representación de hasta cuatro cargas policiales durante los días de las manifestaciones contra gente desarmada [Fotograma 11], la sangre de las agresiones [Fotogramas 12-16], con la *voice in* intradiegetica de las mismas palabras e insultos de los policías y *carabinieri* contra los y las manifestantes (insultos como: «si te acercas te mato» o «mierdas, cabrones, sucios, delincuentes»), los varios tipos de agresiones:

muchos policías agrediendo y rodeando a una persona sola o agrediendo a gente sentada en el suelo que oponía resistencia pasiva, las reacciones verbales de la gente agredida diciendo «¿qué he hecho?» o «no he hecho nada».



Fotograma 11



Fotograma 12



Fotograma 13



Fotograma 14



Fotograma 15



Fotograma 16

En la película, los abusos de la policía vienen acompañados por el audio de las canciones de estilo rock, mientras que los momentos más tristes y dramáticos (como la muerte de Carlo Giuliani) se acompañan de una banda sonora bastante melancólica. Para guiar al público e introducir el *flashback*, el documental nos presenta unos subtítulos que nos sitúan en los lugares y en los tiempos del G8.

A partir de la recuperación de material inédito y personal de las/los manifestantes, el documental representa la presencia o ausencia de los cuerpos. Consideramos este momento central a la hora de llevar a cabo un trabajo de recomposición de la película, ⁴⁸⁴ esto es, la construcción de la estructura que otorga significado y sentido al filme. En las próximas líneas nos centraremos en la representación ejercida sobre estos cuerpos bajo dos lógicas diferentes: la que tiene en cuenta la categoría de análisis de las formas de poder ejercidas sobre los cuerpos para controlarlos y castigarlos; y la que tiene en cuenta la perspectiva de género en la que hay una representación fuerte de la presencia de cuerpos «masculinos» y una ausencia

⁴⁸⁴ Como hemos considerado en el capítulo 4 de la presente investigación, Carmona individua una fase de recomposición del análisis del filme, fase en la que se elabora el espacio textual y el texto. Carmona, R. (2005), *Cómo se comenta un texto fílmico*.

casi total de «femeninos» y/o trans.

Centrándonos en la parte del documental en la que se representa el ataque policial producido en la escuela Diaz, podemos ver que los cuerpos de los policías y los de los y las manifestantes tienen lugares, posturas, distribuciones y acciones totalmente diferentes. Cuando se representan las cargas policiales vemos que los cuerpos de los militares aparecen como una masa homogénea respecto a los cuerpos de quienes están en la escuela. Los cuerpos dispersos, divididos y ensangrentados de la gente sin uniforme policial se destacan totalmente de aquellos cuerpos que representan físicamente y ejercen al poder.

El poder, sobre todo el poder sobre los cuerpos, normalmente no necesita formas tan visibles, por esto, la respuesta a las manifestaciones contra el G8 es un ejemplo claro y representativo del alto grado de violencia y represión que el poder en una economía ya post-capitalista representa. Es esto lo que convierte lo sucedido en «hecho», «evento», «acontecimiento». La contracumbre del G8 de Génova, junto a las manifestaciones de Seattle, Gotemburgo, Puerto Alegre y Nápoles parece constituir un antes y un después en empleo de los dispositivos biopolíticos occidentales. Estas tecnologías no solo se hicieron visibles, sino que gozaron de una legitimidad ciudadana tal que le permitió insistir hasta llegar a instaurar el estado de excepción como algo permanente, como nueva estructura de la soberanía. Podemos entender las violencias realizadas por las fuerzas militares de los Estados occidentales como un experimento socio-político, tanto en relación con la gente agredida como con la ciudadanía en general. El resultado de este experimento parece generar una legitimización y fijación de los dispositivos bio y necropolíticos en todo Occidente. Evidentemente, estas mismas estrategias represivas difieren según género, clase y raza.

De hecho, observando este mismo fragmento del documental desde una perspectiva de género, podemos ver que los cuerpos son fundamentalmente los que socialmente se identifica con el género masculino: los de los policías hombres-cis y los de las demás personas presentes en la escuela. La mayoría de cuerpos que socialmente se identifican con el género femenino que veremos en este documental aparecerán representados como cuerpos maltratados, agredidos físicamente, que se quejan, que gritan o que organizan técnicamente la manifestación misma. Sobre los cuerpos de mujeres agredidos y en posición de víctima hay varios ejemplos: al principio del documental, cuando se representa el momento de la incursión policial a la escuela Diaz, la mayoría de cuerpos «femeninos» que vemos son cuerpos agredidos, llenos de sangre

y encima de una camilla [Fotograma 17], mientras que todos los otros cuerpos (de periodistas, de los policías, de los políticos, de la gente que rodea a los y las que salen de la escuela) son «masculinos». Lo mismo pasa casi al final de la película cuando, después de haber representado las cargas de las fuerzas del orden, la manera de organizarse de los y las *Disobbedienti* en contraposición con el Bloque Negro, se muestra voluntariamente la transfiguración de los cuerpos agredidos. Mujeres con las caras manchadas de sangre [Fotograma 18], otras pidiendo ayuda [Fotograma 19], otras en total estado de *shock*, otras abrazadas y protegidas por hombres [Fotograma 20], otras en camilla [Fotograma 21], algunas llorando [Fotograma 22]: mujeres de todas las edades [Fotogramas 23 y 24].



Fotograma 17



Fotograma 18



Fotograma 19



Fotograma 20



Fotograma 21



Fotograma 22



Fotograma 23



Fotograma 24

Otra manera en la que se hace visible la presencia del sujeto femenino en este documental es en la de la asistente técnica del *Genoa Social Forum*. Muchas de las personas que hablan sobre la organización técnica, sobre las medidas a adoptar o sobre el desalojo son mujeres [Fotograma 25] (recordemos que estos dos tipos de representaciones, es decir, la de la mujer como asistente técnico subalterno y la de la mujer como sujeto violado y agredido, han sido detectados en otra película analizada en este trabajo: *Diaz. Dont clean up this blood* – vid. capítulo 5).



Fotograma 25

Otra presencia de cuerpo que se identificaría con lo femenino es la que nos remite a los gritos, a los insultos y a los lloros: como las dos mujeres que interrumpen un directo televisivo del canal LA7 presentado por Gad Lerner [Fotogramas 26 y 27], donde denuncian el trato de la policía; como una mujer que organiza técnicamente el «éxodo» de las personas presentes en el estadio Carlini (otro lugar autorizado para alojar a los y las manifestantes) hacia lugares más seguros [Fotograma 25]; como el discurso de una Madre de la plaza de Mayo contra la globalización [Fotograma 28], como el grito de una mujer contra un policía que intenta alejarla y al que le dice «¿Qué coño quieres? ¡Estoy aquí! ¿Vale?» [Fotograma 29].



Fotograma 26



Fotograma 27



Fotograma 28



Fotograma 29

Al final de la película, la representación del sujeto femenino toma expresión en la imagen de un cartel que representa a una mujer negra amamantando a un bebé blanco

[Fotograma 30]; en el cartel se puede leer: «¿Es posible que no estemos saciados todavía?». Este es el mensaje final con el que nos deja *Bella Ciao*.



Fotograma 30

La representación diferencial y estereotipada de los cuerpos según el género es un elemento que destaca en las seis películas analizadas. Hay que leer los documentales como una forma de acceso a realidades, pero necesariamente seleccionadas y reorganizadas.

En la sociedad mediatizada entran en nuestra cotidianidad (y en las realidades que vivimos) hechos que nos llegan solamente a través del relato. ¿Qué papel tiene el documental en este discurso de lo real? El problema está en la propia «naturaleza» de la construcción y lectura de estos relatos de lo real. De hecho, muchas veces los/las espectadores/as damos tácitamente por hecho que el universo seleccionado por el equipo de realización es una muestra representativa y significativa de lo que ocurre en un lugar, olvidando que se trata de una selección hecha por un individuo (o grupo de individuos) o un acontecimiento concreto y único.

Hay que tener presente que el mundo proyectado es algo fragmentario y fragmentado. Consideramos preocupante que en la película *Bella Ciao* se representen los cuerpos que se identifican o que identificamos con el género femenino mayoritariamente como cuerpos victimizados, maltratados y agredidos físicamente. Por lo contrario, compartimos la reivindicación, la visibilización y la denuncia de las violencias sufridas por las personas manifestantes. Este de hecho se manifiesta como primer discurso desarrollado por estas películas; la necesidad de generar una nueva memoria colectiva y una nueva lectura de los acontecimientos se repite insistentemente a través del uso de vídeos *amateur* y de los testimonios. Estos elementos constituyen las herramientas principales a través de las cuales se construyen la historia y el discurso de las seis películas analizadas. En el documental analizado en este apartado y en los otros

cinco filmes analizados en los capítulos 4, 5 y 6 de la presente investigación se manifiesta la denuncia de unas formas de acción política violentas y a la vez se intenta construir otra historia: conmemorar la memoria de Carlo Giuliani y reasignar a los y las manifestantes lo que con el poder institucional y de los medios de comunicación se les había quitado, el derecho a contar la violencia y los abusos de las fuerzas del orden y la resistencia de aquellos días. Así, el movimiento de la globalización desde abajo se repropia de la palabra, de la mirada y de la significación. Las imágenes *amateurs* de cuerpos agredidos, de gritos, de llantos, de sangre, de palizas, de miedos se hacen prueba de lo vivenciado.

En todo esto, Internet participa como dispositivo de creación de imágenes que a su vez generan y difunden la afirmación y reinterpretación de lo vivido. Es lo vivido que se hace testigo a través de la experiencia, del cuerpo. El público de este tipo de texto fílmico no solo recibe información, sino que participa de la creación de un *texto* y de una nueva memoria colectiva. Esta última se manifiesta a través de una implicación política, de una *ex-apropiación* de lo enunciado, que hace referencia a un nuevo y diferente vínculo con la interpretación fílmica de las realidades. De hecho, consideramos la memoria como elemento fundamental a fin de analizar las relaciones de poder que definen lo que hay que recordar y lo que hay que olvidar. Las políticas de las memorias analizadas por Derrida (ver capítulo 2) responden a intereses que se imponen sobre otras comunidades de recuerdo. Sin embargo, dado que las memorias pueden ser recuperadas de innumerables formas, es posible que en el futuro las memorias excluidas puedan reemerger y posicionarse en lo que Lotman define como centro de la semiosfera.

Respecto a la función del sujeto espectador de *Bella Ciao* y de los otros cinco filmes, nos encontramos básicamente con personas que se pueden identificar con individualidades bastante comprometidas o al menos posicionadas a nivel político. La «espectatorialidad militante» se manifiesta como una elección motivada no solo por el placer visual, escopofílico, identificativo, de saber, etc. sino que se identifica con una reivindicación de cierta identidad colectiva.

El problema con el que se encuentra la película *Bella Ciao* —y también la película *Solo Limoni*— es la tipología y la cantidad reducida de personas a la que llega. A pesar del medio de Internet, que multiplica fuertemente el número de espectadores/as, estas películas de momento se quedan difundidas y realizadas por personas que encuentran a priori en ellas aquel pacto de verdad sobre el que relata Nichols (ver capítulo 2). El cine político, de hecho, marca constantemente la tensión entre verdadero

y falso; es la mirada del sujeto espectador la que decide, junto a la credibilidad del texto fílmico, si adherirse a la historia y a los discursos enunciados en la película o no. Más allá de la identificación espectral, *Bella Ciao*, a través de los vídeos *amateur* y los testimonios, profundiza sobre las realidades existentes y vividas. Mientras los medios de comunicación como radio, televisión y periódicos institucionales generaron un discurso de legitimación de las violencias realizadas por las fuerzas del orden, la filmografía política (ya que en este caso no se puede hablar de cine político) difundida por Internet pocos días después de la contracumbre llega justo para generar otro discurso desde la denuncia y reivindicación políticamente situada. De hecho, lo que el cine político tiene de diferente respecto a cualquier otro género fílmico no es su relación con lo real, ya que todo género mantiene esta relación, sino que es su identificación con un proyecto político concreto. *Bella Ciao* nace de esta necesidad de reivindicación e identificación política.

Bella Ciao (así como *Solo Limoni*) confiere a las imágenes *amateur* el poder de narrar los acontecimientos y al montaje el poder de ordenarlos semánticamente. Aquí es el ojo de la cámara el medio más *creíble* para narrar lo real. Como hemos visto en las páginas anteriores, en la película podemos detectar claramente los elementos distintivos en los vídeos *amateur*, testimonios, entrevistas y noticiarios. Estos diferentes textos construyen la estructura narrativa del filme y explicitan la *prueba* a través de la cual se visibilizan las violencias policiales, las luchas en contra de la globalización capitalista, en contra del racismo, sexismo, LGTBQI+fóbia, pobreza y todas las demás injusticias sociales. La película se hace texto y prueba a través de la cual se desvelan *todas las estructuras del poder*.

Además de este aspecto, no hay que olvidar una de las funciones principales del texto enumeradas por Lotman: la generación de una memoria colectiva. A través de la recuperación de textos, imágenes, pruebas y testimonios que pertenecen a un tiempo y espacio del pasado, *Bella Ciao* genera una nueva relación no solo con lo sucedido sino con lo que *está por suceder*. Como hemos evidenciado a la luz de las teorizaciones de Barthes (ver capítulo 1), la imagen crea una relación dialógica y dialéctica entre pasado y futuro, permite la reorganización de los acontecimientos bajo otra perspectiva y permite la instauración de un nuevo vínculo con las realidades existidas y existentes. En el filme, imagen y memoria se sitúan en la frontera de la semiosfera a fin de romper los límites entre periferia y centro del espacio semiótico, y se presentan como el *sustrato de la identidad y de la percepción común de lo vivido*.

Tener en cuenta cómo la película genera memoria (vid capítulo 2) informa sobre las estructuras de poder y contra-poder evidenciadas por Castells. Siendo la memoria un elemento prioritariamente colectivo e identitario, podemos leer en ella la necesidad de generar diferentes y nuevos discursos en relación con lo vivido. La repetitividad y exagerada insistencia con las que la película *Bella Ciao* nos muestra la sangre, las caras entumecidas y los cuerpos dañados parecen hacerse funcionales a la hora de generar en su público una imagen shock, un trauma visual. Revivir la experiencia del cuerpo agredido a través de la imagen es una estrategia discursiva llevada a cabo por la película a fin de generar en el/la espectador/a indignación, denuncia y rechazo. El «¡No pasaran!» antifranquista se traduce en imagen en una película que debe su nombre a unos de los cantos de lucha más conocidos al mundo. El filme manifiesta su necesidad de participar en el proceso de semiotización del evento construyendo una narrativa propia relacionada con el recuerdo, con la herencia, con la experiencia de lo vivido.

Nos parece importante el hecho de que la película haya encontrado en el medio de Internet su primer canal de difusión. Tanto el carácter accesible a la hora de subir cualquier tipo de contenido como la facilidad a la hora de recibir cualquier tipo de información hacen de la Web un lugar privilegiado a la hora de identificarse como una herramienta útil para el desarrollo de aquel contrapoder al que hacía referencia Manuel Castells. La inmediatez informática ofreció a *Bella Ciao* la posibilidad de construir su propio discurso en relación con el G8 de Génova y ofreció la posibilidad de generar memoria y herencia colectiva desde los movimientos sociales.

CONCLUSIONES

El presente trabajo de investigación parte de la necesidad de interpretar las opresiones y las resistencias desde su imprescindible carácter transversal e interseccional: no podemos analizar las opresiones generadas y desarrolladas en el contexto tardo-capitalista si no tenemos en consideración la perspectiva de género.⁴⁸⁵ Articular las múltiples opresiones y resistencias es uno de los desafíos que se presenta no solo en el ámbito más específicamente académico, sino también en las realidades sociales de resistencia como, por ejemplo, pueden serlo los movimientos sociales. Partiendo de la base según la cual el poder no se posee sino que se ejerce, hemos considerado cuáles son los elementos que definen las estructuras de poder y resistencia en el contexto occidental del siglo XXI.

Podemos afirmar que en la lógica tardo-capitalista el poder se estructura y se organiza siguiendo dispositivos biopolíticos como los evidenciados y analizados en términos generales por Foucault, Mbembe y Agamben (ver capítulo 1).

Estos dispositivos actúan como elementos de control y de producción de sociedades: la estrategia del miedo, el estado de shock, las políticas de seguridad, la división territorial de los espacios físicos, los confines, la división entre centro y periferia, el castigo sobre los cuerpos, las políticas productivas y reproductivas, el control sobre la vida y sobre la muerte pueden constituir algunos ejemplos útiles de dispositivo biopolíticos.

Más concretamente, en el primer capítulo de nuestro trabajo de investigación, hemos podido identificar en el estado de excepción permanente y en las tecnologías necropolíticas —legitimadas y definidas por una visión ficticia del enemigo y por el *status necessitatis*— la base sobre la cual se estructura el ejercicio del poder. En la presente investigación ha sido necesario investigar sobre el uso de la violencia por parte del Estado como dispositivo represivo y como modalidad de funcionamiento de los Estados contemporáneos sin que tengan una legitimidad declarada.

Observando las teorizaciones de Agamben expresadas en *Estado de Excepción*, nos ha sido posible entender desde dónde y por qué se desarrolla y legitima la violencia

⁴⁸⁵ Utilizamos este término ya que, en las luchas y teorías decoloniales de los últimos veinte años, el término «raza» se reivindica como concepto de pertenencia y reivindicación política.

de los Estados democráticos occidentales. El estado de excepción, según el autor, se puede definir como un punto de desequilibrio entre orden legal, ley y vida.

En el primer capítulo de la tesis hemos considerado que es en esta situación donde el estado de excepción se constituye como elemento integrante de nuestros gobiernos occidentales. *La excepción, de hecho, se hace regla*. Por lo tanto, hemos entendido este estado de excepción no como un derecho especial, sino como aquel que define su límite, como una técnica de gobierno en toda regla.

La justificación para el estado de emergencia, de hecho, está en aquella necesidad de seguridad, y esto genera otro elemento interno a las políticas del estado de excepción: esto es, la legitimidad ciudadana. Pensamos que las subjetividades que viven en el mundo occidental capitalista son subjetividades cada vez más inseguras, precarias y vulnerables. Desde nuestro punto de vista, eso hace que se ceda al Estado el poder de actuar en relación con posibles amenazas utilizando instrumentos de violencia muchas veces «antidemocráticos». Según Agamben, es evidente que en nuestra historia contemporánea el estado de excepción —esta modalidad contemporánea de aplicar el *status necessitatis*, entendida como herramienta momentánea de gobierno— se ha convertido en una institución duradera también en tiempos de paz.

Es posible afirmar que durante el estado de excepción hay una suspensión del derecho. Lo que pasa durante esta suspensión, los actos que se desarrollan en esta particular situación política, se encuentran en un no-lugar absoluto.

Debido a la complejidad de la cuestión, para la presente investigación, poner en relación dialéctica el texto de Agamben con las teorizaciones de Foucault inherentes al concepto de biopolítica ha sido fundamental para contestar a la pregunta siguiente: ¿si el estado de excepción permanente en el que vivimos hoy en día muestra claramente su poder de uso de la violencia como herramienta política a la que los Estados apelan en los períodos de «necesidad», qué tipo de estructuras disciplinarias y de control se están instaurando en el contexto socio-político contemporáneo?

De hecho, como hemos considerado en el primer capítulo, en *Historia de la Sexualidad*, Foucault afirma que la vida no es simplemente un arco de tiempo entre el nacimiento y la muerte, sino una herramienta política sujeta al control y al poder. Por ende, desde las nombradas sociedades disciplinarias hasta hoy en día no «sería necesario un rey que corte la cabeza» sino que el poder se ejerce directamente desde la cotidianidad de los sujetos, estructurando deseos, necesidades, moralidad, sexualidad, etc.

Cuando se toman en consideración momentos históricos —como la contracumbre del G8 de Génova— en los que los Estados y el poder desarrollan una política que pone en cuestión aquella falta de control sobre la muerte y el uso de la violencia, es necesario leer el concepto de biopolítica de Foucault bajo otro prisma, el del poder bajo su cara menos visible y más violenta, esto es, aquel poder sobre la muerte, el asesinato y la violencia psicofísica como herramientas de control sobre los cuerpos.

Un autor que ha dedicado su investigación a la relación entre estado y violencia —entendido como poder sobre la muerte— es Mbembe. En *Necropolítica*, el autor, apoyando su discurso en el concepto de biopoder de Foucault y en el concepto de estado de excepción de Agamben, propone otro término: el de necropolítica, en el que se analizan diferentes formas de control y de dominación. Aunque la investigación de Mbembe se basa en el contexto africano, ha sido posible relacionar su trayectoria con la nuestra y ha sido posible ver cómo su concepto puede ser exportado a otros contextos socio-políticos, como en este caso, el europeo.

Mbembe define la soberanía como el derecho a matar. Para justificar su tesis, el autor, relaciona la noción foucaultiana de biopoder con otros dos conceptos: el estado de excepción y el estado de asedio. Para usar su soberanía, el poder —que para Mbembe no se encuentra solo en el papel del Estado— no hace otra cosa que mezclar el concepto de estado de excepción con una idea ficticia del enemigo. También funciona para construir y producir una idea de emergencia y de presencia constante del enemigo. Reflexionando en relación con el pensamiento de Agamben sobre el estado de excepción, el de Foucault sobre el concepto de biopolítica y el de Mbembe de necropolítica, nos ha sido posible teorizar la idea según la cual el estado de necesidad y de seguridad de la ciudadanía no son otra cosa que estructuras fijas de las sociedades capitalistas en las que vivimos, y en las que biopolítica y necropolítica se entrecruzan a fin de mantener la soberanía basada en el uso de la violencia y de la gestión de la vida y de la muerte.

En nuestro trabajo de investigación, hemos identificado en la contracumbre del G8 de Génova de 2001 un campo de prueba para la realización de las denominadas «políticas de/sobre la muerte». En este contexto sociopolítico caracterizado por el alto clima de tensión y por una militarización de la ciudad, legitimado por el Estado y por la población italiana a través del uso de la estrategia del miedo y enfatizado por las fuerzas del orden y por los medios de comunicación como radio, televisión y periódicos tanto

públicos como privados, fue posible el desarrollo de un alto nivel de violencia ejercida por las fuerzas del orden italianas. El estado de excepción permanente y las tecnologías necropolíticas se realizaron a través del control de/sobre los cuerpos, a través de las amenazas, los abusos sexuales, el castigo, la tortura, la violencia psicológica y física, la vigilancia por tierra, mar y aire, la imposibilidad de algunos cuerpos (los de las personas manifestantes) de acceder a algunas zonas de la ciudad, la militarización de la misma, la detención injustificada en las cárceles o comisarias, etc.

La primera conclusión desarrollada en la presente investigación es que «estado de excepción», «biopolítica» y «necropolítica» representan las tres estructuras de poder fijas y cooperantes utilizadas por el Estado italiano durante el G8 de Génova.

Como hemos evidenciado en los seis capítulos de la tesis, los movimientos sociales contestaron a través de muchas formas a las políticas represivas del Estado y de las fuerzas del orden italianas: manifestaciones, piquetes, encuentros públicos, declaraciones, denuncias legales, videoproyecciones, publicaciones, realizaciones de textos, etc.

En la presente investigación concluimos que la relación entre poder y resistencia es mucho más compleja que una distinción binaria entre soberanía y represión —que es un elemento fundamental del Estado y del corpus social. Cuando reflexionamos sobre el papel desarrollado por la violencia institucional y por la resistencia de los movimientos sociales durante el G8 de Génova, estamos investigando sobre las nuevas formas de las relaciones de poder que se están desarrollando en nuestro tiempo y que están definiendo la nueva tipología de sociedad en la que viviremos.

Sobre el concepto de resistencia, la base teórica de nuestro trabajo se ha basado en el pensamiento de Foucault. El autor no identifica el poder como una forma de represión, sino como una forma de normalización, como una estructura disciplinaria que no pertenece solo al Estado, a la economía o a la ley. Produce subjetividades, deseos, identidades, discursos, realidades, verdades, creencias y transforma completamente el corpus social. Desde que el poder pasa, con las sociedades disciplinarias, a la gestión de la vida, entonces las llamadas políticas de resistencia también se centran en ello. Movimientos antirracistas, LGTBQI+, feministas, ecologistas, antimilitaristas, anticolonialistas pueden constituir un ejemplo: no se lucha solo por los derechos legales sino por la construcción de un nuevo cuerpo social que no se relacione solamente con el Estado y con las leyes, sino que busque construir otro tipo de sociedad, otra manera de entender la vida y sus procesos.

Foucault sostiene que la resistencia es coextensiva al poder y que es rigurosamente contemporánea a ello. Esta, como el poder, es productiva. Donde hay una relación de poder, hay resistencia. Ambas existen en la acción pragmática y se dan según una relación de fuerza, esto es, se articulan como lucha, enfrentamiento, guerra. Según Foucault, la resistencia es un acto creativo y de transformación y no un simple termino de negación del poder. Entendido de esta forma, poder y resistencia constituyen una guerra perpetua que está dentro y fuera de las instituciones y de la estructura socio-política. El trabajo de Foucault y su conceptualización sobre el concepto de resistencia, en la presente investigación, ha definido las bases interpretativas al fin de leer la resistencia desde su potencial creador.

Otra conclusión evidenciada en nuestro trabajo es que las prácticas de control y la «estrategia del miedo» pueden ser interpretadas como dispositivos a través de los cuales el Estado italiano actuó durante la contracumbre del G8 de Génova, con el intento de generar la legitimidad ciudadana necesaria para poder usar la herramienta de la violencia militar, y para paralizar y castigar en su totalidad a un movimiento social transnacional. Como para Federici,⁴⁸⁶ la caza de brujas nace —a través de la legitimización de las leyes estatales y del sistema capitalista— con la finalidad de debilitar las luchas de los movimientos de base y de los movimientos de las mujeres; para nosotras, la violencia contra las personas que se manifestaron durante la contracumbre del G8 de Génova es un ejemplo de muchas otras políticas europeas desarrolladas por los Estados occidentales. En dicha circunstancia, vemos los excesos del poder. Los testimonios de las personas que estuvieron en Génova en aquellos días narran las tecnologías de la violencia sobre las que teoriza Mbembe: escupitajos, insultos, golpes, patadas, humillaciones, torturas, ejecuciones colectivas simuladas, interrogatorios, prisión, falta de servicios higiénicos y comida en las cárceles, abusos sexuales, constante vigilancia por tierra, mar y aire, gases lacrimógenos y homicidio. Todo esto describe una cierta toxicidad política del uso de la violencia, describe el exceso de la soberanía y su poder sobre la vida y la muerte. De esta forma, se define una nueva semiosis, una nueva relación de significación entre violencia y asesinato.

Sin embargo, es necesario considerar que los cuerpos de las personas que se manifestaron en Génova adquieren otra connotación: la de la alteridad. El cuerpo

⁴⁸⁶ Federici, S. (2004). *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de Sueños.

adquiere otros elementos biopolíticos que tienen que ver, por un lado, con su carácter ofensivo y peligroso, y por otro lado, con la resistencia, con las reivindicaciones políticas de los movimientos sociales de todo Occidente.

La necropolítica descrita por Mbembe define el derecho de matar como un concepto construido sobre la relación entre la idea ficticia de un enemigo, el estado de emergencia y el poder. Estos tres elementos, presentes durante la cumbre del G8 de Génova, constituyeron el terreno fértil para el desarrollo de las violencias militares. La condición de la aceptabilidad del homicidio —en términos de Mbembe— y la economía del biopoder y del necropoder, se hacen posibles en situaciones de extremo peligro y son elementos constituyentes del poder estatal.

Para concluir esta primera parte, podemos afirmar que las teorías desarrolladas por Mbembe, Agamben e Foucault tienen en común la lectura de la alteridad, de la diferencia, del «enemigo», como estrategia y discurso desarrollado con el fin de generar políticas de defensa. La biopolítica, la necropolítica y el estado de excepción son tres elementos clave que describen un constante equilibrio político que define la estructura y la organización política de los Estados occidentales.

El carácter híbrido del poder que se mueve entre el control biopolítico sobre la vida y el control necropolítico sobre la muerte se manifiesta principalmente a través de la gestión y la administración de los cuerpos. Es posible afirmar que durante los cuatro días de manifestación el control sobre los cuerpos se haya ejercido a través de diferentes formas: la forma más visible, era, sin duda, la represión física por parte de la policía, pero las formas de control sobre los cuerpos se manifestaron también de otros modos. Por ejemplo, la ausencia de fuentes por las calles, las actividades comerciales cerradas y la ausencia de servicios higiénicos públicos evidencian la idea de castigo sobre los cuerpos de las personas manifestantes. Así, negando las necesidades físicas primarias de las personas, se intentó atacar su presencia.

Tal como hemos considerado en la presente investigación, otra restricción impuesta a los cuerpos de las personas manifestantes fue la negación del acceso a la llamada «Zona Roja». La militarización de la ciudad hizo visibles los límites impuestos a la presencia de los cuerpos. La inalcanzable e inexpugnable Zona Roja es una delimitación espacial inteligente, con el objetivo de identificar, por un lado, quién representa la soberanía, y por el otro, quién representa los movimientos sociales. El espacio político de la manifestación, la Zona Verde, es un lugar que se debe observar y controlar, es un espacio militarizado a través de la vigilancia. Según la lectura de

Mbembe de la división territorial como herramienta de poder y control, la línea de demarcación geográfica durante el G8 de Génova inscribe el conjunto de las relaciones biopolíticas sobre el terreno, produce líneas jerárquicas, constituye el derecho democrático de quien tiene que ser protegido (los ocho representantes de los países más potentes) y quien está sujeto al castigo, a la violencia y a la tortura (las personas manifestantes).

Otra estrategia de la policía y de las fuerzas militares fue aquella del «miedo» ejercido a través del ruido de las porras contra los escudos, de las botas contra el suelo y de la persecución de las personas manifestantes. El cuerpo, en este caso, era el instrumento más grande de represión y de resistencia. En nuestro trabajo, analizar los «hechos», los acontecimientos y las experiencias relativas al G8 de Génova, ha significado investigar sobre los procesos de semiotización colectiva occidental, sobre la definición de nuestras sociedades y sobre las estructuras y dispositivos que regulan las relaciones de poder, sobre qué tipo de subjetividades e identidades globales se quieren construir.

El estado de excepción permanente propuesto por Agamben se refleja en la biopolítica desarrollada durante la contracumbre. La aceptabilidad de estas políticas de la muerte se justifica y mantiene gracias al *status necessitatis* y a la legitimidad ciudadana generada por la estrategia del miedo y por la necesidad de seguridad. La condición del miedo descrito por Bauman, Useche Aldana y Mbembe guía los sujetos hacia la justificación y aceptación de la violencia, de la muerte y del asesinato como políticas de protección, transformando la ciudad democrática en una ciudad policíaca. Consideramos necesario subrayar el hecho de que necropolítica y biopolítica no son dos perspectivas antitéticas, sino que representan los nuevos dispositivos de gestión del poder de las sociedades disciplinarias analizadas por Foucault. El concepto del autor sobre la presencia de una guerra social sin fin está presente en esta interpretación y explica la visión de la resistencia como acto intrínseco del poder.

Una vez establecidas las bases teóricas sobre las que se sostiene la lectura de conceptos como poder y resistencia, la presente investigación se ha centrado en el análisis de una de estas formas de resistencia: la realización y distribución de las películas documentales. Sobre los hechos —siguiendo la definición que Colaizzi evidencia respecto a este término— del G8 de Génova, se han realizado, hasta hoy en día, 26 películas, todas militantes y todas accesibles desde el primer minuto y disponibles a través de Internet. Todas estas películas, denunciando las políticas

violentas realizadas por el Estado y por las fuerzas del orden, parten de la necesidad de compartir informaciones diferentes respecto a las difundidas por los medios de comunicación institucionales, generar nuevos significados y crear otras memorias colectivas diferentes.

Visto desde este punto de vista, podemos afirmar y concluir que las películas analizadas en la presente investigación cumplen con las tres funciones del texto descritas por Lotman (esto es, difundir informaciones, generar nuevos sentidos y crear memorias colectivas).

En la presente investigación se muestra fundamental la necesidad de poner en relación las estructuras de poder y de resistencia desarrolladas en el contexto tardo-capitalista en Occidente, su representación en los textos fílmicos y la difusión de estos a través de Internet. Pensamos que la interrelación entre análisis semiótico de los textos, análisis de los dispositivos biopolíticos occidentales y análisis de la representación e interpretación fílmica de los mismos en relación al G8 de Génova, nos haya ofrecido la posibilidad de desarrollar un estudio más exhaustivo a fin de realizar una radiografía más precisa del contexto socio-político occidental de los últimos veinte años.

En el segundo capítulo de la tesis, interesándonos por las relaciones que se establecen entre realidad e imágenes y partiendo del supuesto según el cual los documentales no son una fiel reproducción de la realidad sino una interpretación y representación de la misma, hemos propuesto el análisis de las seis películas, considerando la semiótica de la cultura como metodología de base. Hemos dado centralidad a la perspectiva de la teoría fílmica feminista con el fin de identificar cómo, en los diferentes textos, se representan los sujetos según el género de pertenencia y/o de asignación. Finalmente, hemos considerado los textos fílmicos como artefactos constructos siempre en relación con las realidades representadas.

Observando las teorías de Lotman y Derrida hemos concluido que la relación existente entre público/auditorio y texto es una relación basada en el compromiso e implicación política. Hemos considerado el texto fílmico como un artefacto no inocente que a través del uso de características y dimensiones como historia, discurso, realidad profílmica, montaje, elección de imágenes y audios, identificación espectral, etc. manifiesta la construcción de realidades propias.

De los seis textos analizados en nuestro trabajo, dos (*Bella Ciao* y *Solo Limoni*) encontraron en Internet su primer medio de difusión, y todos (menos *Diaz*) fueron

fácilmente accesibles desde el primer minuto en diferentes plataformas comerciales o independientes como NGV, Indymedia, Vimeo y YouTube.

En el tercer capítulo de la tesis, hemos observado este medio de comunicación teniendo en consideración diferentes reflexiones que nos han ofrecido la posibilidad de leer en este medio de comunicación todas las potencialidades y las problemáticas derivadas. Las reflexiones nos han ofrecido elementos de especial interés con el fin de analizar el papel que ocupa Internet en las sociedades contemporáneas. Hemos evidenciado el carácter estructural de Internet resaltando el activismo político, el poder y la resistencia como elementos propios de este medio.

A primera vista, su carácter abierto y horizontal —en el que cada persona con acceso a este medio puede compartir sus propios pensamientos, actividades, deseos, informaciones, opiniones, ideales, etc.— permite a todas aquellas realidades marginales (como pueden ser los movimientos sociales) compartir con el resto de la colectividad sus propios significados. Da la posibilidad de crear redes y de crear, en términos semióticos, *texto*.

La llegada y la difusión de Internet han cambiado nuestra manera de recibir y enviar información, comunicar y ponernos en contacto. Ahora bien, considerando que Internet, de una cierta manera, ha cambiado la comunicación entre las personas, y teniendo en cuenta que todos los documentales sobre la contracumbre de Génova son visibles gracias a la fuerza propagadora de Internet, podemos afirmar que los movimientos sociales, a través de este medio, han modificado su manera de resistir y existir. Los documentales analizados pueden ser entendidos como una manifestación de este cambio.

Sin embargo, asumimos como nuestros los postulados presentados por Formenti según los cuales a) Internet puede ser controlado; b) la transparencia de este medio puede ser un elemento contraproducente para determinados colectivos políticos y sociales; y c) no es accesible a todas las personas. En nuestro texto, de hecho, hemos tenido en cuenta la Ley de Protección Ciudadana del Estado español, entrada en vigor en el año 2016. Esta ley introduce en el código penal nuevos delitos que hacen referencia a la ilegalidad de compartir informaciones de protesta en Internet. Considerando exactas las observaciones de Formenti, sin embargo, consideramos que este medio de comunicación ha ofrecido al movimiento de la globalización desde abajo la posibilidad de difundir contenidos e informaciones que difícilmente habrían sido alcanzables sin la existencia de este medio: nos estamos refiriendo a todas las imágenes

amateur, videos, fotografías, audios que manifiestan y certifican las violencias realizadas por las fuerzas del orden, en otras palabras, constituyen *la prueba en términos derridianos del haber estado allí barthesiano*.

Internet ha sido una herramienta fundamental para el movimiento de los movimientos, no solo porque ha dado la posibilidad de difundir sus propias informaciones y sus propios significados, sino porque ha permitido que diferentes luchas locales y territoriales se conectaran entre ellas. Internet se transformó, así, en otra forma de organización y modalidad de articulación del movimiento que permitió el intercambio de informaciones en tiempo real, la creación de espacios de discusión, la difusión de eventos públicos, la elaboración de proyectos comunes. Internet fue usado también con la finalidad de deconstruir los mensajes de la comunicación orientados hacia el consumo y el consenso y generando un propio relato, una propia narración del mundo. Antes de la contracumbre del G8 de Génova este medio se usó fundamentalmente para gestionar situaciones logísticas y organizativas del movimiento, pero poco después se usó como herramienta de denuncia contra los abusos policiales. Utilizado para apoyar la voz de los movimientos de plaza, de los barrios y de los territorios en lucha, se convirtió él mismo en teatro y espacio de reivindicación.

Desde nuestro punto de vista, consideramos todos estos elementos como claros ejemplos de un cambio de las relaciones de poder entre movimientos sociales y Estados. Evidentemente consideramos importante subrayar el hecho de que Internet, por sí solo, no garantiza el tan deseado cambio social. Consideramos importante poner de manifiesto que, desde nuestro punto de vista, las comunidades virtuales en red, deben realizar un trabajo de conexión con el espacio social desde abajo, de lo contrario acabarán por ser inefectivas y se convertirán en espacios de denuncia instantáneos, lugares de testimonios generados por la emotividad e incapaces de soportar estructuras deliberativas con la finalidad de asumir decisiones políticas eficaces y duraderas.

Como hemos afirmado en las líneas anteriores, en la presente investigación ha sido fundamental poner en relación el análisis de conceptos como poder, resistencia y memorias colectivas con su representación fílmica, a través de la lectura del artefacto como texto puesto en relación con la semiosfera; todo esto nos ha ofrecido la posibilidad de mostrar con más rigurosidad cómo se desarrollan las nuevas tecnologías biopolíticas en Occidente y cómo se representan en los contextos mediáticos del siglo XXI.

Aunque en los últimos tres capítulos de la tesis hemos sacado conclusiones útiles de cada película analizada de forma individual, en este último bloque de la investigación pensamos fundamental considerar *Black Block*, *The Summit*, *Carlo Giuliani Ragazzo*, *Bella Ciao*, *Solo Limoni* y *Diaz* con la finalidad de individuar elementos comunes y eventuales peculiaridades de cada una de las películas analizadas.

Empezamos por afirmar que los seis documentales analizados cumplen con las tres funciones del texto evidenciadas por Lotman. *Black Block*, *The Summit*, *Carlo Giuliani Ragazzo*, *Bella Ciao*, *Solo Limoni* y *Diaz* cumplen con la primera función del texto: difundir información. Los seis filmes analizados manifiestan en uno de sus dos niveles de construcción semántica del texto fílmico, esto es, en su historia, la enunciación de las violencias realizadas por parte de las fuerzas del orden durante la contracumbre del G8 de Génova. Así que podemos afirmar que una de las primeras finalidades manifestada en las películas es aquella de hacer visible al público que hubo violencias militares legitimadas por el Estado. Además, uno de los elementos más evidentes en las películas hace referencia al propio carácter transformador y constructor del proceso semiótico hacía la construcción de una memoria resistente. Por esto, en la presente investigación, consideramos el texto y los seis textos documentales analizados como elementos de transformación y de construcción de nuevos significados. Esta última constituye la segunda función del texto evidenciada por Lotman. Difusión de información, construcción de nuevos significados y presencia de un auditorio (siempre activo) hacen posible la tercera función del texto: la creación de una nueva memoria colectiva.

Las seis películas analizadas se presentan como herramientas de construcción de una nueva identidad y memoria colectiva basadas en la presencia de pruebas, testimonios, textos ministeriales, narraciones, imágenes *amateurs* y todo un aparato en el cual el público puede identificarse, interactuar con el texto (haciéndolo texto vivo, activo y elemento de transformación) y construir nuevos significados y nuevas realidades colectivas. Esto permite que los textos fílmicos se muevan desde un lado al otro de la semiosfera, que se sitúen en la frontera entre centro y periferia. Es este lugar en la semiosfera el que confiere a los seis textos fílmicos un carácter explosivo, intrusivo y creador. La visibilización de las violencias militares representadas en las seis películas se hace instrumento colaborativo para el cambio social, cultural y de las memorias. Imágenes, banda sonora, textos y montaje de las películas son parte integrante de esta construcción de significados y de resistencias. La película en sí y todo

el aparato cinematográfico se convierten en objetos y sujetos activos de transformación y de resistencia. Como hemos considerado en la presente investigación, en la relación pragmática que se establece entre la autoría, texto y público, la transformación de la conciencia de este último es, por lo tanto, la manifestación del mecanismo del texto en su propio proceso operativo.

En los textos analizados, pasado y presente, viejos y nuevos significados, viejas y nuevas sensibilidades del público se ponen en relación a fin de crear nuevas memorias posibles. A través del texto fílmico, los recuerdos y las experiencias pasadas experimentan una operación de resemiotización del presente que irrumpe en el centro de la semiosfera, y pueden manifestarse como propulsores del cambio en el sistema del proceso semiótico y en el contexto sociocultural.

Además, las imágenes *amateurs*, los testimonios, las pruebas y los textos presentes en las seis películas generan una nueva relación no solo con el pasado sino también con lo que está por suceder. La imagen crea una relación dialógica y dialéctica entre el pasado y el futuro, permite la reorganización de eventos y la instauración de un nuevo vínculo con las realidades existidas y existentes. Tener en cuenta cómo las películas generan memoria, nos informa sobre las estructuras de poder y contrapoder destacadas por Castells. Dado que la memoria es un elemento fundamentalmente colectivo e identificativo, podemos leer en las seis películas la necesidad de generar diferentes discursos en relación a lo vivencial. Las películas manifiestan así la necesidad de participar en el proceso de semiotización del evento mediante la construcción de su propia narrativa relacionada con la memoria, la herencia, la experiencia de lo vivido.

Esta memoria colectiva pasa obligatoriamente por la denuncia y la visibilización de los dispositivos biopolíticos puestos en funcionamiento por el Estado: los comercios cerrados, la militarización de la ciudad, las calles vigiladas, la división geopolítica del territorio en Zona Verde, Zona Amarilla y Zona Roja, el miedo y la inseguridad de la ciudadanía, la percepción de una situación de emergencia, la idea ficticia de un enemigo peligroso, el miedo a morir expresado por las personas manifestantes, el uso de los aparatos de guerra como gas lacrimógeno, Land Rover Defenders, camionetas, pistolas, armas, tanques, uniformes militares, intimidaciones, ataques de pánico, encarcelamientos, cuerpos ensangrentados, golpeados, heridos, maltratados, torturados, asustados, violados, asesinados... son todos elementos visibles en los documentales analizados a través de las imágenes *amateurs* y de los testimonios de las personas entrevistadas.

Todo esto muestra claramente prácticas políticas muy similares a una situación de estado de emergencia permanente, haciendo visibles aquellas tecnologías biopolíticas evidenciadas por Agamben y Mbembe.

En las seis películas analizadas, la representación de la violencia y de las tecnologías biopolíticas se manifiestan a través de las pruebas y de los testimonios que, en nuestro trabajo, hemos evidenciado gracias a las teorías de Derrida.

La prueba derridiana se muestra a través de las imágenes *amateurs*, de los textos ministeriales, de los telediarios, a través de los datos y de los números, de los documentos judiciales, de las declaraciones de la ONU. Esta manifiesta la representación tangible de las violencias llevadas a cabo por las fuerzas del orden, convirtiéndose en un elemento fundamental a través del cual se establece lo que Nichols llama el efecto de verdad, pacto de realidad y credibilidad con el público. La *prueba* derridiana constituida por el texto en el texto descrito por Lotman es, en este caso, certificación de los hechos históricos.

Las imágenes *amateurs* que retratan cuerpos ensangrentados, heridos, maltratados, golpeados y asustados corriendo por las calles de la ciudad, disparos de gas lacrimógeno, cargas de las fuerzas del orden y el asesinato de Carlo Giuliani, restituyen al público la violencia como una estrategia de miedo, como un estado de shock, de terror, y contribuyen a la creación de nuevos significados y nuevas memorias colectivas.

El uso de imágenes *amateurs* como herramienta de reivindicación política no es una reminiscencia, ni es una exhumación pública de los textos. Es la afirmación inusual de la potencia de la imagen como una ex-apropiación de lo vivido y de la experiencia.

El testimonio, necesariamente derivado de un posicionamiento y de una implicación política, se basa en la palabra y la experiencia de las personas entrevistadas directa o indirectamente en las seis películas. Ofrece, por un lado, la posibilidad de una identificación espectral por parte del público y, por otro lado, la construcción de nuevas realidades y nuevas políticas que encuentran sus herramientas de base en la experiencia vivida y en la responsabilidad política de la credibilidad de lo dicho. A través de la ex-apropiación de la propia palabra —es decir, a través de la implicación política y personal entre lo que siento y lo que digo— las personas que aparecen en las seis películas realizan un pacto de credibilidad entre autoría y espectralidad.

Analizados desde este punto de vista, la prueba y el testimonio son elementos fundamentales en la construcción de la estructura de la semiosfera y ofrecen una alternativa a fin de generar una nueva representación fílmica de las realidades en las que

la ex-apropiación del discurso y el compromiso político constituyen la credibilidad bajo la cual se realiza una determinada experiencia. Con la prueba y el testimonio, debidamente contruidos a través del montaje, la película se convierte así en un texto vivo a través del cual se revelan todas las estructuras de poder.

Sin embargo, en las seis películas, el análisis de la representación de las estructuras de poder entra en crisis si las analizamos desde una perspectiva feminista, evidenciando la interpretación fílmica de los eventos y de los sujetos teniendo en cuenta el género. De los seis documentales analizados, la única película que hace de una mujer su protagonista es *Carlo Giuliani Ragazzo*. Aunque el título del documental hace referencia al joven asesinado por las fuerzas del orden italianas, consideramos que la protagonista principal de la película es Haidi Giuliani, quien se manifiesta como mujer, madre y sujeto resistente. Como las madres argentinas de plaza de mayo, Haidi hace de su maternidad una condición de resistencia y denuncia.

Sin embargo, no leemos lo mismo en películas como *Bella Ciao*, *Díaz y Solo Limoni*, en las que se representa al género femenino —de una manera que podemos definir como completamente paternalista— principalmente para visibilizar la violencia sobre los cuerpos. En las películas, las mujeres no parecen ser sujetos peligrosos, no son *Black Blocks*, sino que parecen más sujetos agredidos, victimizados. En los documentales no hay ninguna representación de todos aquellos movimientos feministas (cuya presencia hemos comentado en el primer y quinto capítulo de la tesis) que participaron activamente en la contracumbre. La fragmentariedad de la representación de lo real sobre la que relatamos en el segundo capítulo de la presente investigación se hace evidente aquí, invisibilizando el papel de las mujeres y de los movimientos feministas como subjetividades y colectividades resistentes.

En conclusión, en las seis películas analizadas, la representación de las tecnologías biopolíticas y la denuncia de las violencias llevadas a cabo por la policía son evidentes, así como el cumplimiento de las tres funciones del texto descritas por Lotman. Se presenta así la posibilidad —mediante la presencia de prueba y testimonio— de generar nuevos significados y nuevas memorias colectivas a través del uso de Internet como una herramienta que se manifiesta como agente activo para la creación y el desarrollo de las luchas transnacionales. Centrándonos en el análisis de las películas desde el punto de vista feminista, podemos considerar que la representación de los sujetos femeninos se manifiesta sobre todo a través de los cuerpos: cuerpos castigados, cuerpos maltratados, cuerpos abusados, pero también cuerpos resistentes,

cuerpos que destacan a través de su presencia evidenciando el propio acto performativo de la revuelta.

Los seis textos fílmicos analizados en este trabajo, por lo tanto, se insertan en aquella producción de artefactos que permite la resemiotización de la experiencia, de la memoria y de lo vivido. La película se convierte así en contenido, texto, cuerpo autónomo en movimiento y con una historia propia que contar, siempre en relación dialógica y dialéctica con el público.

CONCLUSIONI

Questo lavoro parte dalla necessità di interpretare le oppressioni e le resistenze dal loro imprescindibile carattere trasversale e intersezionale: non possiamo analizzare le oppressioni generate e sviluppate nel contesto neo-capitalista se non teniamo in considerazione la prospettiva di classe, genere e razza⁴⁸⁷. Articolare le molteplici oppressioni e resistenze è una delle sfide che ci si presenta non solo nell'ambito più propriamente accademico, ma anche nelle realtà sociali di lotta e resistenza – realtà, come, per esempio, possono esserlo i movimenti sociali. Partendo dalla base secondo la quale il potere non si possiede ma si esercita, abbiamo considerato quali sono gli elementi che definiscono le strutture di potere e resistenza nel contesto occidentale del XXI secolo.

Possiamo affermare che nella logica tardo-capitalista il potere si struttura e organizza seguendo dispositivi biopolitici e necropolitici come gli evidenziati e analizzati nel nostro lavoro attraverso il pensiero di Foucault, Mbembe e Agamben.

Questi dispositivi agiscono come elementi di controllo e produzione delle società contemporanee: la strategia della paura, lo stato di shock, le politiche di sicurezza, la divisione territoriale degli spazi fisici, i confini, la divisione tra centro e periferia, il castigo dei corpi, le politiche produttive e riproduttive, il controllo sulla vita e sulla morte possono costituire alcuni esempi utili di dispositivi biopolitici.

Più concretamente, nel primo capitolo della nostra tesi abbiamo potuto identificare nello stato di eccezione permanente e nelle tecnologie necropolitiche - legittimate e composte da una visione fittizia del nemico e dallo status necessitatis - la base sulla quale si struttura l'esercizio del potere [attraverso il pensiero di autori come Foucault, Mbembe e Agamben]. In questo lavoro è stato necessario investigare sull'uso della violenza da parte dello stato come dispositivo repressivo e come modalità di funzionamento degli stati contemporanei senza che godano di una legittimità dichiarata. Analizzando il pensiero di Agamben in *Stato di eccezione* ci è stato possibile intendere da dove e perché si sviluppa e legittima la violenza degli stati democratici occidentali. Lo stato di eccezione, secondo l'autore, si può definire come un punto di equilibrio tra il

⁴⁸⁷ Usiamo questo termine dato che nelle lotte e teorie decoloniali degli ultimi due decenni, il termine 'razza' si rivendica come concetto di appartenenza e di rivendicazione politica.

diritto pubblico e il fatto politico. È una terra di nessuno tra l'ordine legale, la legge e la vita.

Nel corso della tesi abbiamo assunto che è in questa situazione che lo stato di eccezione si costituisce come elemento integrante dei nostri governi occidentali. *L'eccezione, infatti, diventa la regola*. Abbiamo dunque inteso questo stato di eccezione non come un diritto speciale, ma come quello che definisce il suo limite, come una tecnica di governo in ogni regola.

La giustificazione per lo stato di emergenza *de facto* sta in quel bisogno di sicurezza, e ciò genera anche un altro elemento insito alla politica dello stato d'eccezione: ovvero la legittimità della cittadinanza. Come evidenziato da Bauman, Braidotti, Butler e Colaizzi, le soggettività immerse nel mondo occidentale capitalista, sono soggettività sempre più insicure, precarie, vulnerabili. Dal nostro punto di vista, ciò fa sì che queste lascino allo stato il potere di agire sulla presunta minaccia con strumenti violenti e molto spesso "anti-democratici". Secondo Agamben, è evidente che nella nostra storia contemporanea lo stato di eccezione - questo modo contemporaneo di comprendere e applicare lo *status necessitatis*, inteso come strumento momentaneo di governo - è diventato un'istituzione duratura anche in tempi di pace.

È possibile affermare che durante lo stato di eccezione c'è una sospensione del diritto. Ciò che accade durante quella sospensione, gli atti che si svolgono in quella particolare situazione politica, si trovano in un non-luogo assoluto.

Data la complessità della questione, nel nostro lavoro è stato importante mettere in relazione dialettica il testo di Agamben con le teorie di Foucault riguardanti il concetto di biopolitica fondamentale per rispondere al seguente quesito: se lo stato di eccezione permanente in cui viviamo oggi mostra chiaramente il suo potere di uso della violenza come strumento politico a cui gli Stati si appellano nei periodi di "necessità", che tipo di strutture disciplinari e di controllo si stanno instaurando nel contesto socio-politico contemporaneo?

Di fatto, come abbiamo considerato nel lavoro di ricerca, in *Storia della sessualità* Foucault afferma che la vita non è più semplicemente un arco di tempo tra la nascita e la morte, ma bensì uno strumento politico soggetto al controllo e al potere. Quindi, dalle cosiddette società disciplinari in poi non è più necessario un "re che tagli la testa" bensì il potere si gestisce direttamente dalle vite quotidiane dei soggetti, strutturando i loro bisogni, desideri, necessità, la loro moralità, sessualità, ecc.

Quando si prendono in considerazione momenti storici —come il controvertice del G8 a Genova— in cui gli stati e il potere sviluppano una politica che pone in questione questa mancanza di controllo sulla morte e sull'uso della violenza, è necessario leggere il concetto della biopolitica di Foucault sotto un altro aspetto, quello del potere sotto il suo volto meno visibile e più violento: quello del potere sulla morte, l'omicidio e la violenza psicofisica come strumenti di controllo sui corpi.

Un autore che ha dedicato e continua a dedicare il proprio lavoro di ricerca al rapporto tra stato e violenza —inteso come potere sulla morte— è Mbembe. In *Necropolítica* l'autore, appoggiando il proprio discorso sul concetto di biopotere di Foucault e sul concetto di stato di eccezione di Agamben, propone un nuovo termine: quello di necropolitica, in cui si rivelano differenti forme di controllo e dominio. Sebbene la ricerca di Mbembe si basi sul contesto del continente africano, è stato possibile accostare il suo approccio al nostro ed è stato possibile vedere come il suo concetto possa essere esportato in altri contesti socio-politici, come in questo caso quello europeo.

Mbembe arriva a definire la sovranità come il diritto di uccidere. Per giustificare la sua tesi, l'autore collega la nozione foucaultiana di biopotere con altri due concetti: lo stato di eccezione e lo stato di assedio. Per usare la sua sovranità, il potere —che per Mbembe non si trova solo nel ruolo dello Stato— non fa altro che mescolare il concetto di uno stato di eccezione con un'idea romanzata del nemico. Funziona anche per costruire e produrre un'idea di emergenza e di presenza costante del nemico. Riflettendo in relazione al pensiero di Agamben sullo stato di eccezione, quello di Foucault sul concetto di biopolitica e quello di Mbembe sulla necropolitica ci è stato possibile teorizzare la idea secondo la quale lo stato di necessità e di sicurezza della cittadinanza non sono altro che strutture fisse delle società capitaliste nelle quali viviamo e in cui biopolitica e necropolitica si intrecciano per mantenere una sovranità basata sull'uso della violenza e della gestione della vita e della morte.

Nel nostro lavoro di ricerca abbiamo identificato nel controvertice del G8 di Genova del 2001 un campo di prova per la realizzazione delle suddette “politiche della/sulla morte”. In questo contesto sociopolitico caratterizzato da un alto clima di tensione e dalla militarizzazione della città, legittimate dallo Stato e dalla popolazione italiana attraverso l'impiego della strategia della paura e enfatizzate a sua volta da forze dell'ordine e mezzi di comunicazione come radio e televisioni tanto pubbliche quanto private, fu possibile lo sviluppo di un alto livello di violenza realizzato dalle forze di

polizia, carabinieri e guardie di finanza. Lo stato di eccezione permanente e le tecnologie necropolitiche si realizzarono attraverso il controllo dei/sui corpi, attraverso la minaccia, le aggressioni con sfondo sessuale, il castigo, la tortura, la violenza psicologica e fisica, la vigilanza militare su mare, terra e spazio aereo, la impossibilità per alcuni corpi (quelli delle persone manifestanti) di accedere ad alcune zone della città, la militarizzazione della stessa, la detenzione ingiustificata in carceri o commissariati di polizia, ecc. La prima conclusione utile sviluppata nel nostro lavoro è che stato di eccezione, biopolitica e necropolitica rappresentano, dunque, le *tre strutture di potere fisse e cooperanti* utilizzate dallo stato italiano durante il G8 di Genova.

Come abbiamo analizzato nei sei capitoli della tesi, alle politiche repressive dello Stato e delle forze dell'ordine italiane, i movimenti sociali risposero attraverso molteplici forme: manifestazioni, presidi, incontri pubblici, dichiarazioni, denunce legali, videoproiezioni, pubblicazioni, realizzazione di testi, ecc.

Nel presente lavoro di ricerca concludiamo che la relazione tra potere e resistenza è molto più complessa di una distinzione binaria tra sovranità e repressione —che è un elemento fondamentale dello Stato e del corpo sociale. Quando riflettiamo sul ruolo svolto dalla violenza istituzionale e dalla resistenza dei movimenti sociali durante il G8 di Genova, stiamo indagando sulle nuove forme delle relazioni di potere che si stanno sviluppando nel nostro tempo e che stanno definendo il nuovo tipo delle società in cui vivremo.

Sul concetto di resistenza, la base teorica del nostro lavoro si è basata sul pensiero di Foucault. L'autore identifica il potere non come una forma di repressione, ma come una forma di normalizzazione, come una struttura disciplinare che non appartiene solo allo Stato, all'economia o alla legge. Produce soggetti, desideri, identità, discorsi, realtà, verità, credenze e trasforma completamente il corpus sociale. Da quando il potere con le società disciplinari passa alla gestione della vita, allora anche le cosiddette politiche di resistenza si concentrano su di esso: da soggetti di diritto passiamo a essere soggetti etici. Movimenti antirazzisti, lgbtqui+, femministi, ecologisti, antimilitaristi, anticolonialisti ne sono un esempio: non si lotta solo per i diritti ma per la costruzione di un nuovo corpus sociale che non si relazioni solo con lo stato e con le leggi, ma che cerchi di costruire un altro tipo di società, un altro modo di intendere la vita in tutti i suoi processi.

Foucault sostiene che la resistenza è coestensiva al potere e che è rigorosamente contemporanea ad esso. Questa, come il potere, è produttiva. Dove c'è una relazione di

potere, quindi, c'è resistenza. Entrambi esistono nell'azione pragmatica e sono dati secondo una relazione di forza, cioè si articolano come lotta, scontro, guerra. Secondo Foucault, la resistenza è un atto creativo e di trasformazione e non un semplice termine di negazione del potere. Inteso in questo modo, il potere e la resistenza costituiscono una guerra perpetua che sta dentro e fuori le istituzioni e la struttura socio-politica. Il lavoro di Foucault e la sua concettualizzazione sul concetto di resistenza, in questo lavoro, ha fornito le basi interpretative al fine di leggere la resistenza dal suo potenziale creativo.

Una seconda conclusione evidenziata nel nostro lavoro è che le pratiche di controllo e la 'strategia della paura' possono essere lette come dispositivi di base attraverso i quali lo Stato italiano agì durante il vertice del G8, al fine di generare da un lato la necessaria legittimità della cittadinanza per poter usare lo strumento della violenza militare e dall'altro per paralizzare e punire un intero movimento sociale in scala globale.

Possiamo affermare che i tre giorni del contro-vertice di Genova sono un esempio di molte altre politiche europee sviluppate dagli stati occidentali. In questa circostanza, vediamo gli eccessi della sovranità. Le testimonianze delle persone che erano a Genova in quei giorni narrano le tecnologie della violenza su cui scrive Mbembe: sputi, insulti, schiaffi, calci, percosse, umiliazioni, torture, simulazioni di esecuzioni sommarie, interrogatori, prigionia, la mancanza di utilizzo dei servizi igienici e cibo nelle carceri, la violenza sessuale, una costante vigilanza per mare e per terra, lacrimogeni e omicidi. Tutto ciò descrive una certa forma di tossicità politica dell'uso della violenza, descrive l'eccesso di sovranità e il suo potere sulle vite e sulla morte. Si definisce così una nuova semiosi, un novo rapporto di significazioni tra violenza e omicidio.

Pero c'è da considerare che i corpi delle persone che manifestarono a Genova acquisiscono un'altra connotazione: quella dell'alterità. Il corpo è investito di elementi biopolitici e necropolitici che hanno a che fare da una parte, con il loro carattere offensivo e pericoloso e dall'altra, con la resistenza, con le rivendicazioni politiche dei movimenti sociali di tutto Occidente.

La necropolitica descritta da Mbembe definisce il diritto di uccidere come concetto costruito sul rapporto tra l'idea romanzata del nemico, lo stato di emergenza e il potere. Questi tre elementi, presenti durante il vertice del G8 di Genova, costituivano il terreno fertile per lo sviluppo della violenza militare. La condizione della accettabilità

dell'omicidio —in termini di Mbembe— e l'economia del biopotere e del necropotere, sono resi possibili in situazioni di estremo pericolo e sono elementi costitutivi del potere statale.

Per concludere questa prima parte, possiamo affermare che le teorie sviluppate da autori come Bauman, Foucault, Agamben e Mbembe hanno in comune la lettura dell'alterità, della differenza, del "nemico", come strategia e discorso sviluppato al fine di generare politiche di difesa. La biopolitica, la necropolitica e lo stato di eccezione sono tre elementi chiave che descrivono un costante equilibrio politico che definisce la struttura e l'organizzazione politica dei nostri stati occidentali.

Il carattere ibrido del potere che si muove tra il controllo biopolitico sulla vita e il controllo necropolitico sulla morte si manifesta principalmente attraverso la gestione e l'amministrazione dei corpi. È possibile affermare che durante i quattro giorni di manifestazioni il controllo sui corpi sia stato esercitato attraverso diverse forme: la forma più visibile era, senza dubbio, la repressione fisica della polizia, ma le forme di controllo sui corpi si manifestarono anche in altri modi. Ad esempio, l'assenza di fontane per la strada, le attività commerciali chiuse e l'assenza di servizi igienici pubblici, evidenziano l'idea di punizione sui corpi delle persone manifestanti. Così, negando i primi bisogni fisici della gente, si tentò di attaccare la loro stessa presenza.

Come abbiamo considerato nella presente ricerca, un'altra restrizione imposta ai corpi dei e delle manifestanti fu la negazione dell'accesso alla cosiddetta "zona rossa". La militarizzazione della città rese visibili i limiti imposti alla presenza dei corpi. L'irraggiungibile e inespugnabile Zona Rossa è una delimitazione spaziale intelligente, con l'obiettivo di marcare da un lato chi rappresentava la sovranità e dall'altro chi rappresenta i movimenti sociali. Lo spazio politico della manifestazione, la Zona Verde, è un luogo da osservare e controllare, è uno spazio militarizzato attraverso la sorveglianza via mare, terra e aria. Secondo la lettura di Mbembe della divisione territoriale come strumento di potere e controllo, la linea di demarcazione geografica durante il G8 iscrive l'insieme delle relazioni biopolitiche sul terreno, produce linee gerarchiche, costituisce il diritto democratico di chi deve essere protetto (gli otto rappresentanti dei paesi più potenti al mondo) e chi è soggetto a punizione, violenza e tortura (i e le manifestanti).

Un'altra strategia della polizia e dei corpi militari fu quella della 'paura' esercitata attraverso il rumore dei manganelli contro gli scudi, dei piedi contro il suolo

e, infine, della persecuzione dei/delle manifestanti. Il corpo in questo caso era il più grande strumento di repressione e resistenza.

In questo lavoro, analizzare ‘i fatti’, gli eventi e le esperienze relative al G8 di Genova, ha significato indagare sui processi di semiotizzazione collettiva occidentale, sulla definizione delle nostre società e sulle strutture e dispositivi che regolano le relazioni di potere, su quali soggettività e identità globali si vogliono costruire.

Lo stato di eccezione permanente proposto da Agamben si riflette nella biopolitica sviluppata durante il contro-vertice. L'accettabilità di queste politiche della morte è giustificata e mantenuta grazie allo status necessitatis e alla legittimità della cittadinanza generata attraverso la strategia della paura e dal bisogno di sicurezza. Lo stato di paura e insicurezza descritto da Bauman, Useche Aldana e Mbembe guida i soggetti immersi nelle realtà capitaliste a giustificare e accettare la violenza, la morte e l'omicidio come politiche di protezione, trasformando la città democratica in una città di polizia. Consideriamo necessario sottolineare il fatto che necropolitica e biopolitica non sono due prospettive antitetiche, ma rappresentano i nuovi dispositivi di gestione del potere delle società di disciplinari analizzate da Foucault. Il concetto dell'autore della presenza di una guerra sociale senza fine è incluso in questa lettura e spiega la visione della resistenza come un atto intrinseco del potere.

Una volta stabilite le basi teoriche sulle quali si sostiene la lettura di concetti quali potere e resistenza nel primo capitolo, il nostro lavoro si centra sull'analisi di una di queste forme di resistenza: la realizzazione e distribuzione dei film documentari militanti. Sui fatti —seguendo l'accezione che Colaizzi evidenzia rispetto al termine ‘fatto o evento’— del G8 di Genova del 2001, fino ad oggi, si sono realizzati ben 26 film, tutti di stampo militante e tutti rintracciabili e visibili su Internet. Come abbiamo analizzato e evidenziato nelle pagine del nostro lavoro, tutti questi film denunciando le politiche violente realizzate da parte dello Stato e dalle forze dell'ordine, partono dalla necessità di condividere informazioni diverse rispetto a quelle diffuse dai mezzi di comunicazione istituzionali, generare nuovi significati e creare altre e differenti memorie collettive.

Da questo punto di vista, possiamo affermare e concludere che i film analizzati nel nostro lavoro compiono con le tre funzioni del testo descritte da Lotman (ovvero diffondere informazioni, generare nuovi significati e creare nuove memorie).

Nella presente ricerca si mostra fondamentale la necessità di mettere in relazione le strutture di potere e di resistenza sviluppate nel contesto tardo-capitalista in

Occidente, la loro rappresentazione nei testi filmici e la diffusione di questi attraverso Internet. Pensiamo che l'intreccio tra analisi semiotica dei testi, analisi dei dispositivi biopolitici occidentali e analisi della rappresentazione e interpretazione filmica degli stessi in relazione al G8 di Genova, ci abbia offerto la possibilità di sviluppare uno studio più esaustivo al fine di realizzare una radiografia quanto più precisa del contesto socio-politico occidentale degli ultimi vent'anni.

Nel secondo capitolo della tesi, interessandoci della relazione che si stabilisce fra realtà e immagini e partendo dal presupposto che i documentari non sono una fedele riproduzione della realtà, ma bensì una interpretazione e rappresentazione della stessa —e per farlo abbiamo fatto ricorso al pensiero di Nichols e Zunzunegui— abbiamo proposto l'analisi dei sei testi filmici riportati nella tesi, considerando la semiotica della cultura come metodologia di base. Abbiamo inoltre reso centrale la prospettiva della teoria filmica femminista al fine di identificare come, nei vari testi, si rappresentino i soggetti a seconda del genere di appartenenza (o che gli si assegna socialmente). Abbiamo considerato i film come artefatti, costruiti sempre in relazione con le realtà rappresentate.

Osservando il pensiero di Carmona, Lotman e Derrida siamo arrivate alla conclusione secondo la quale la relazione che esiste tra auditorio/pubblico e testo è una relazione basata sul compromesso e impegno politico. Abbiamo considerato il testo filmico come artefatto non innocente che attraverso l'impiego di caratteristiche e dimensioni quali storia, discorso, realtà profilmica, montaggio, riprese, scelta delle immagini e degli audio, identificazione spettatoriale, ecc. manifesta la costruzione di realtà proprie.

Dei sei testi analizzati nel nostro lavoro, due (*Bella Ciao* e *Solo Limoni*) trovarono in Internet il proprio mezzo di diffusione, gli altri quattro (*Carlo Giuliani Ragazzo*, *Black Block*, *The Summit* e *Diaz*) sono facilmente rintracciabili su piattaforme commerciali e non come NGV, Indymedia, Vimeo o Youtube. Nel terzo capitolo della tesi, abbiamo analizzato Internet tenendo in considerazione il pensiero di autori come Castells, Yuris, , Berkler, Carr, Weinberger, Meo, Berra, Avalle, Leccisotti, Appadurai, Codeluppi e Formenti che, da differenti punti di vista, ci hanno offerto la possibilità di leggere in esso tutte le potenzialità e le problematiche. Le riflessioni degli autori ci hanno offerto elementi di speciale interesse al fine di analizzare il ruolo che occupa questo nuovo mezzo di comunicazione nelle società contemporanee. Abbiamo

analizzato il carattere strutturale di Internet risaltando l'attivismo politico, il potere e la resistenza come elementi propri del mezzo.

A prima vista, il suo carattere aperto e orizzontale – in cui ogni persona con accesso a questo mezzo può condividere i propri pensieri, attività, desideri, informazioni, opinioni, ideali, ecc. – permette a tutte quelle realtà marginali (come possono essere per l'appunto i movimenti sociali) di poter condividere con il resto della collettività i propri significati. Dà la possibilità di creare rete e di creare, in termini semiotici, *testo*.

La diffusione di Internet ha cambiato il nostro modo di ricevere e inviare informazioni, comunicare e contattare. Siamo diventati soggetti in rete, collegati tra loro nell'immediatezza. Ora, considerando che Internet in un certo modo ha cambiato la comunicazione tra le persone e tenendo conto che tutti i film sul controvertice del G8 di Genova sono visibili grazie alla forza di propagazione di Internet, possiamo anche affermare che i movimenti sociali, attraverso Internet, hanno modificato il loro modo di resistere e di esistere. I documentari analizzati, possono essere intesi come manifestazioni di quel cambiamento.

Nonostante ciò, assumiamo come nostri i postulati presentati da Formenti secondo i quali Internet 1) può essere controllato, 2) la trasparenza del mezzo può essere un elemento controproducente per determinati collettivi politici e sociali e 3) non è accessibile a tutti/e. Nel nostro testo infatti abbiamo tenuto in considerazione la Legge di Protezione Cittadina dello stato spagnolo, entrata in vigore nell'anno 2016. Questa legge introduce nel codice penale dei nuovi delitti che fanno riferimento alla condivisione di informazioni di protesta su Internet. Pur ritenendo esatte le considerazioni di Formenti, consideriamo che questo mezzo di comunicazione ha offerto al movimento della globalizzazione dal basso la possibilità di diffondere contenuti e informazioni che difficilmente sarebbero stati reperibili senza l'esistenza di questo mezzo: ci stiamo riferendo a tutte le immagini *amateur*, video, filmati, fotografie, audio che manifestano e certificano le violenze realizzate dalle forze dell'ordine, in altre parole costituiscono *la prova – in termini derridiani – dell'essere stato lì barthesiano*.

Internet è stato uno strumento fondamentale per il movimento della globalizzazione dal basso non solo perché ha dato la possibilità di diffondere le proprie informazioni e i propri significati, ma perché ha permesso che differenti lotte locali e territoriali si connettessero fra di loro. Internet si trasformò, così, in un'altra forma di

organizzazione e modalità di articolazione del movimento che permise lo scambio di informazioni in tempo reale, la creazione di spazi di discussione, la diffusione e condivisione di eventi pubblici, l'elaborazione di progetti comuni. Internet fu usato anche al fine di decostruire i messaggi della comunicazione orientati verso il consumo e il consenso e generando una propria narrazione del mondo. Se prima del G8 questo mezzo si usò fundamentalmente per gestire situazioni logistiche e organizzative del movimento, poco dopo si usò come strumento di denuncia contro gli abusi e le violenze militari. Usato per appoggiare la voce delle piazze, dei quartieri e dei territori in lotta, si è convertito esso stesso in teatro e spazio di rivendicazione.

Dal nostro punto di vista, consideriamo tutti questi elementi come esempi chiari di un cambio delle relazioni di potere tra movimenti sociali e Stati. Evidentemente riteniamo importante sottolineare che Internet solo non garantisce il tanto auspicato cambio sociale. Le lotte territoriali dovranno sempre affiancare queste resistenze virtuali alle pratiche quotidiane. Riteniamo importante evidenziare che, dal nostro punto di vista, le comunità virtuali in rete se non realizzano questo lavoro di connessione con lo spazio sociale dal basso, finiranno con l'essere ineffettive e rimarranno spazi di denuncia istantanei, luoghi di testimonianze generate dall'emotività incapaci di sostenere strutture deliberative al fine di assumere decisioni politiche efficaci e durature.

Come abbiamo precedentemente affermato, nel nostro lavoro è stato fondamentale mettere in relazione l'analisi di concetti come potere, resistenza, mondializzazione, soggettività nel contesto tardo-capitalista, stato di eccezione, biopolitica, necropolitica, femminismi, corpi e memorie collettive con la loro rappresentazione filmica attraverso la lettura dell'artefatto come testo messo sempre in relazione con la semiosfera; tutto ciò ci ha dato la possibilità di evidenziare con più precisione come si sviluppano le nuove tecnologie biopolitiche in occidente e come si rappresentano nei contesti mediatici del XXI secolo.

Seppur negli ultimi tre capitoli della tesi (capitolo 4, 5 e 6) abbiamo tratto conclusioni utili a seconda di ogni film analizzato, in questo ultimo blocco del nostro lavoro riteniamo fondamentale considerare *Black Block*, *The Summit*, *Carlo Giuliani Ragazzo*, *Bella Ciao*, *Solo Limoni* e *Diaz* al fine di individuare gli elementi comuni e le eventuali peculiarità di ogni film analizzato.

Cominciamo con l'affermare che tutti e sei i testi filmici analizzati compiono con le tre funzioni del testo descritti da Lotman. *Black Block*, *The Summit*, *Carlo Giuliani Ragazzo*, *Bella Ciao*, *Solo Limoni* e *Diaz* compiono con la prima funzione del

testo: diffondere informazione. I sei film manifestano in uno dei due livelli di costruzione semantica del testo filmico, ovvero nella loro storia, l'enunciazione delle violenze realizzate da parte delle forze dell'ordine durante il controvertice del G8 di Genova. Quindi possiamo affermare che una delle prime finalità manifestate dai film è quella di rendere visibile al pubblico che ci furono violenze militari legittimate dallo Stato. Inoltre, uno degli elementi più evidenti presenti nei sei film, fa riferimento al proprio carattere trasformativo e costruttivo del processo semiotico verso la costruzione di una memoria resistente. Per questo motivo nel nostro lavoro consideriamo il testo, e in particolar modo i sei testi audiovisivi analizzati, come elementi di trasformazione e di costruzione di nuovi significati. Quest'ultima costituisce la seconda funzione del testo evidenziata da Lotman. Diffusione di informazione, costruzione di nuovi significati e presenza di un auditorio (sempre attivo) rendono possibile la terza funzione del testo: la creazione di una nuova memoria collettiva.

I sei film analizzati si presentano dunque come strumenti di costruzione di una nuova identità e memoria collettiva basate sulla presenza di prove, testimonianze, testi ministeriali, narrazioni, immagini *amateur* e tutto un apparato nel quale il pubblico può identificarsi, interagire con il testo (facendolo testo vivo, attivo e elemento di trasformazione) e costruire nuovi significati e nuove realtà collettive. Ciò permette ai testi filmici di muoversi da un lato e un altro della *semiosfera*, di situarsi nella frontiera, tra centro e periferia. È proprio questo luogo della semiosfera che conferisce ai sei testi un carattere esplosivo, intrusivo e creatore. La visibilizzazione delle violenze militari rappresentate nei sei film, si fa strumento collaborativo per il cambio sociale, culturale e delle memorie. Immagini, suoni, testi e montaggio dei film costituiscono parte integrante di questa costruzione di significati e di resistenze. Il film in sé e tutto l'apparato cinematografico si rendono oggetti e soggetti attivi di trasformazione e di resistenza. Come abbiamo considerato nella presente investigazione, nella relazione pragmatica che si stabilisce tra autorità, testo e pubblico la trasformazione della coscienza di quest'ultimo è dunque la manifestazione del meccanismo del testo nel proprio processo operativo.

Nei testi audiovisivi analizzati, passato e presente, vecchi e nuovi significati, vecchie e nuove sensibilità del pubblico si mettono in relazione al fine di creare nuove possibili memorie. Attraverso il testo filmico i ricordi e le esperienze passate subiscono una operazione di risemiotizzazione del presente che irrompono verso il centro della

semiosfera e possono manifestarsi come propulsori di cambio nel sistema del processo semiotico e nel contesto socioculturale.

Inoltre le immagini *amateur*, le testimonianze, le prove e i testi presenti nei sei film generano una nuova relazione non solo con il passato ma anche con ciò che sta per succedere. Come abbiamo considerato attraverso l'analisi del pensiero di Barthes e di Lotman, l'immagine crea una relazione dialogica e dialettica tra passato e futuro, permette la riorganizzazione degli eventi e l'istaurazione di un nuovo vincolo con le realtà esistite ed esistenti. Tenere in considerazione come i film generino memoria, ci informa sulle strutture del potere e del contropotere evidenziate da Castells. Essendo la memoria un elemento fondamentale collettivo e identitario, possiamo leggere nei sei film la necessità di generare differenti discorsi in relazione al vissuto. I film manifestano dunque la necessità di partecipare al processo di semiotizzazione dell'evento costruendo una propria narrativa relazionata con il ricordo, con l'eredità, con l'esperienza del vissuto.

Questa nuova memoria collettiva passa obbligatoriamente dalla denuncia e dalla visibilizzazione dei dispositivi biopolitici messi in atto dallo stato: commerci chiusi, militarizzazione della città, strade vigilate, la divisione geopolitica del territorio in zona verde, zona gialla e zona rossa, la paura e il senso di insicurezza della cittadinanza, la percezione di una situazione di emergenza, l'idea fittizia di un nemico pericoloso, la paura di morire espressa dalle persone manifestanti, l'uso degli apparati di guerra come gas lacrimogeni, *defender*, camionette, pistole, carrarmati, divise militari, intimidazioni, crisi di panico, la reclusione, il carcere, i corpi sanguinanti, percossi, feriti, abusati, torturati, impauriti, violentati, assassinati... sono tutti elementi visibili nei documentari analizzati attraverso le immagini amateurs, le prove e le testimonianze della gente intervistata.

Tutto ciò manifesta con chiarezza pratiche politiche molto affini a una situazione di stato di emergenza permanente, rendendo visibili quelle tecnologie biopolitiche evidenziate da Bauman, Agamben, Foucault e Mbembe.

Nei sei film analizzati, la rappresentazione delle violenze e delle tecnologie biopolitiche si manifestano attraverso le prove e le testimonianze che nel nostro lavoro abbiamo analizzato grazie alle riflessioni di Derrida.

La «prova» derridiana si mostra attraverso le immagini amateurs, i testi ministeriali, i telegiornali, i radiogiornali, attraverso i dati e i numeri, i documenti giudiziari, le dichiarazioni dell'ONU. Questa manifesta la rappresentazione tangibile

delle violenze realizzate dalle forze dell'ordine, rendendosi elemento fondamentale attraverso cui si stabilisce ciò che Nichols chiama effetto di verità, patto di realtà e di credibilità con il pubblico. La prova derridiana costituita dal testo nel testo descritto da Lotman è, in questo caso, certificazione.

Le immagini *amateurs* che ritraggono corpi sanguinanti, feriti, abusati, picchiati, gente ammassata e impaurita correndo per le vie della città, spari dei lacrimogeni, cariche delle forze dell'ordine, l'assassinio di Carlo Giuliani restituiscono al pubblico la violenza come strategia della paura, come stato di shock, di terrore e contribuiscono alla creazione di nuovi significati e nuove memorie collettive.

L'uso delle immagini *amateurs* come strumento di rivendicazione politica non è una reminiscenza, né tantomeno una riesumazione pubblica dei testi, è la rivendicazione insolita della potenza dell'immagine come ex-appropriazione del vissuto e dell'esperienza.

La testimonianza, necessariamente derivata da un posizionamento e compromesso politico, si affida invece alla parola e all'esperienza della gente intervistata direttamente o indirettamente nei sei film. Essa offre da un lato, la possibilità di una identificazione spettatoriale del pubblico e dall'altro, la costruzione di nuove realtà e di nuove politiche che trovano i propri strumenti di base nell'esperienza vissuta e nella responsabilità politica della credibilità del detto. Attraverso l'ex-appropriazione della propria parola —ovvero attraverso l'implicazione politica e personale tra quello che sento e quello che dico— le persone che appaiono nei sei film realizzano un patto di credibilità tra autoria e spettatorialità.

Analizzati da questo punto di vista, prova e testimonianza, sono elementi fondamentali nella costruzione della struttura della semiosfera ed offrono una alternativa al fine di generare una nuova rappresentazione filmica delle realtà in cui la ex-appropriazione del discorso e l'implicazione politica costituiscono la credibilità sotto la quale si realizza un una determinata esperienza. Con la prova e la testimonianza, costruite debitamente attraverso il montaggio, il film si rende dunque testo vivo attraverso il quale si svelano tutte le strutture del potere.

L'analisi della rappresentazione delle strutture del potere nei sei film entra in crisi, però, se le analizziamo da una prospettiva femminista, evidenziando dunque l'interpretazione filmica degli eventi e dei soggetti tenendo in conto il genere. Dei sei documentari analizzati, l'unico film che rende protagonista un soggetto femminile è *Carlo Giuliani Ragazzo*. Nonostante il titolo del documentario faccia riferimento al

giovane assassinato dalle forze dell'ordine italiane, consideriamo che principale protagonista del film è Haidi Giuliani, che si manifesta come donna, madre e soggetto resistente. Come las madres de plaza de mayo argentine, Haidi fa della propria maternità una condizione di resistenza e di denuncia.

Non leggiamo lo stesso però in film come *Bella Ciao*, *Diaz* e *Solo Limoni*, in cui il genere femminile viene rappresentato—in un modo che potremmo definire del tutto paternalista— per lo più al fine di visibilizzare la violenza sui corpi. Nei film le donne non sembrano soggetti pericolosi, non sono *black block*, ma soggetti aggrediti, vittimizzati. Nei documentari non c'è traccia di tutti quei movimenti femministi (di cui abbiamo manifestato la presenza nel primo e quarto capitolo della tesi) che parteciparono attivamente al controvertice. La frammentarietà della rappresentazione del reale di cui abbiamo discusso nel secondo capitolo del nostro lavoro, si rende qui evidente manifestando realtà frammentate e invisibilizzando il ruolo delle donne e dei movimenti femministi come soggettività e collettività resistenti.

Concludendo, nei sei film analizzati è evidente la rappresentazione delle tecnologie biopolitiche e la denuncia delle violenze realizzate dalle forze dell'ordine, così come l'adempimento delle tre funzioni del testo descritte da Lotman. Si presenta così la possibilità—attraverso la presenza di prova e testimonianza— di generare nuovi significati e nuove memorie collettive attraverso l'impiego di Internet come strumento che si manifesta come agente attivo per la creazione e lo sviluppo di lotte transnazionali. Se ci concentriamo sull'analisi dei film dal punto di vista femminista, possiamo considerare che la rappresentazione dei soggetti femminili si manifesta soprattutto attraverso i corpi: corpi castigati, corpi abusati, corpi violentati ma anche corpi resistenti, corpi che attraverso la presenza evidenziano il proprio atto performativo della rivolta.

I sei testi filmici analizzato in questo lavoro si inseriscono dunque in quella produzione di artefatti che permette la risemiotizzazione dell'esperienza, della memoria e del vissuto. Il film si fa dunque contenuto, testo, corpo autonomo in movimento e con una propria storia da narrare, sempre in rapporto dialogico e dialettico con il pubblico.

BIBLIOGRAFÍA

- Adamson, G. (2000). Posmodernidad y la lógica cultural del capitalismo tardío. *Revista Electrónica de Psicología social FUNLAM*: Buenos Aires, N. 2., 2-25.
- Agamben, G. (2010). *Stato di eccezione*. Torino: Bollati Boringheri editore.
- Agel, H., Zurián, F., & Agel, G. (1996). *Manual de iniciación al arte cinematográfico*. España: Ediciones Rialp.
- Appadurai, A. (2001). *Modernità in polvere*. Roma: Meltemi.
- Aumont, J., Taléns, J., & Díez, S. Z. (1995). *Historia general del cine*. Valencia: Cátedra.
- Arrighi, G. (2003). *Il lungo XX secolo. Denaro, potere e le origini del nostro tempo*. Milano: Il Saggiatore.
- Aumont, J. (1985). *Estética del cine*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Bachmann, P. (1977). *Raoul Walsh*, Torino: Quaderni del Movie Club di Torino
- Baker, D., Epstein, G, y Pollin, R. (1998). *Globalization and progressive economic policy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Barthes, R., & Medrano, F. (1986). *Lo obvio y lo obtuso*. España: Pídos.
- Barthes, R. (2009). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. España: Paidós.
- Bauman, Z. (1999). *La globalización. Consecuencias humanas*, Mexico D.F.: Fondo de cultura económica Mexico.
- Bellofiore, R. (1998). *Il lavoro di domani*. Pisa: BFS edizioni.
- Benjamin, W. (2010). *La obra de arte en la era de la reproducción mecánica*, España: Casimiro Libros.
- Benkler, Y. (2015). *La riqueza de las redes*. Barcelona: Icaria.
- Benthan, J. (1980). *El Panóptico*. Barcelona: La Piqueta.
- Berra, M. & Meo, R. (2001), *Informatica solidale*, Torino: Bollati Boringhieri.
- Boyer, R. y Drache, D. (1998). *States against markets*. Londres: Routledge.
- Bordwell, D. (1985). *Narration in Fiction Film*, Winsconsin:Ed. Methuen.
- Bordwell, D., Thompson, K., & Smith, J. (1997). *Film art: An introduction* (Vol. 7). New York: McGraw-Hill.
- Braidotti, R. (2014). *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*. Italia: Derive Approdi.

- Braudel, F. (1989). *Scritti sulla storia*, Milano: Mondadori.
- Bruno, G. y Nadotti, M. (1991). *Immagini allo schermo. La spettatrice e il cinema*. Torino: Rosenberg & Sellier
- Butler, J., y Rodríguez, F. (2006). *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Madrid: Paidós.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. España: Paidós.
- Butler, J. (2009). *Marcos de guerra: las vidas lloradas*. España: Grupo Planeta (GBS).
- Candau, J., & Mahler, P. (2018). *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Carmona, R. (2005), *Cómo se comenta un texto fílmico*, Valencia: Ediciones Cátedra.
- Carr, N. G. (2011). *Internet ci rende stupidi? Come la rete sta cambiando il nostro cervello*. Italia: Raffaello Cortina Editore.
- Carrasco, S. G. (2015). *Desafíos de la mirada: feminismo y cine de mujeres en España*. Valencia: Universidad de Valencia.
- Carrera, P., & Talens, J. (2018). *El relato documental*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Casetti, F., & Gromegna, A. G. (1989). *El film y su espectador*. Madrid: Cátedra
- Castells, M. (2000). Internet y la sociedad red. In *Conferencia de Presentación del Programa de Doctorado sobre la Sociedad de la Información y el Conocimiento*. Universitat Oberta de Catalunya, Vol. 7, pp. 1-13.
- Castells, M. (2006), *La sociedad red: una vision global*, Madrid: Alianza Editorial.
- Castells, M. (2009). *Comunicación y Poder*, Madrid: Alianza Editorial.
- Castells, M. (2012). *Redes de indignación y esperanza*, Madrid: Alianza Editorial.
- Chow, R. (2004). *Il sogno di Butterfly. Costellazioni postcoloniali*, Roma: Meltemi Editore.
- Colaizzi, G. (1995). *Feminismo y teoría fílmica*, Ediciones Episteme: Valencia.
- Colaizzi, G. (2001). *El acto cinematográfico: género y texto fílmico*, Valencia: Universitat de València.
- Colaizzi, G. (2006). *Género y representación. Postestructuralismo y crisis de la modernidad*, Madrid: Estudios críticos de literatura Biblioteca Nueva.
- Colaizzi, G. (2007), *La pasión del significante. Teoría de género y cultura visual*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- Codeluppi, V. (2007) *La vetrinizzazione sociale*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Codeluppi, V. (2008), *Il biocapitalismo. Verso lo sfruttamento integrale di corpi*,

cervelli ed emozioni,

Torino: Bollati Boringhieri.

Codeluppi, V. (2012). L'immaginario delle reti. *Im@ go. A Journal of the Social Imaginary*, 19-28. p. 23.

Chodorow, N. J. (1999). *The reproduction of mothering: Psychoanalysis and the sociology of gender*. California: University of California Press.

De Lauretis, T. (1992). *Alicia ya no: feminismo, semiótica, cine* (Vol. 9). Valencia: Universitat de València.

De Lauretis, T. (1993). Sujetos excéntricos: la teoría feminista y la conciencia histórica. *María Cangiano y Lindsay du Bois* (1993), *De mujer a género, teoría, interpretación y prácticas feministas en las ciencias sociales*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 73-113.

De Lauretis, T. (1985). Aesthetic and feminist theory: Rethinking women's cinema. *New German Critique*, (34), 154–175.

De Saussure, F. (2007). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada.

Deleuze, G., Dreyfus, H. L., Frank, M., Glucksmann, A., Miller, J. A., & Rorty, R. (1990). *Michel Foucault filósofo*, Barcelona: Gedisa.

Deleuze, G. (2006). Post-scriptum sobre las sociedades de control. Polis. *Revista Latinoamericana*, 13.

Derrida, J., & Téletz, F. (1976). Semiología y gramatología. Entrevista de Kristeva, J. *Ideas y Valores*, 25(46–47), 53–68.

Derrida, J. (1971) Firma, acontecimiento, contexto. Chile: *Escuela de Filosofía Universidad ARCIS*

Derrida, J. (1978). *De la gramatología*. España: Siglo XXI.

Derrida, J., Stiegler, B., & Chiesa, L. (1997). *Ecografie della televisione*. Italia: Raffaello Cortina.

Dinnerstein, D. (1999). *The mermaid and the minotaur: Sexual arrangements and human malaise*. Other Press, LLC.

Doane, M. A. (1987). *The Desire to Desire: The Woman's Film of the 1940's*. Indiana university press.

Doane, M. A. (1988). Masquerade reconsidered: Further thoughts on the female spectator. *Discourse*, 11(1), 42–54.

Dufuur, L. (2010). Tendencias actuales del cine-documental. *Revista Frame*, 6, 312-349.

Fark, R. (1999). *Predatory Globalization. A critique*. Cambridge: Polity Press

- Favret-Saada, J. (1991). Sale histoire. *Gradhivan*, 10, 3-7.
- Felten, U. (2009). I miti di Parigi e la loro decostruzione nel cinema francese attuale. *Bianco e nero*, 70(3), 41-0.
- Fernandez Briseño, L. (2002). *La globalización depredadora. Una crítica*. Madrid: Revista del Ministerio y Asuntos del Trabajo.
- Firestone, S. (2003). *The dialectic of sex: The case for feminist revolution*. Farrar: Straus and Giroux.
- Foucault, M. (1975-1976). *Defender la sociedad*. Curso en el Collège de France. México: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (1981). *No al sexo rey. Un diálogo sobre el poder*. Madrid: Alianza.
- Foucault, M. (1983). *Vigilar y Castigar*. España: Siglo XXI.
- Foucault, M. (1991). Hacer vivir y dejar morir: la guerra como racismo. Archipiélago: Cuadernos de crítica de la cultura, (7), 75–93
- Foucault, M. (1992). *Genealogía del racismo. De la guerra de las razas al racismo del Estado*. España: La piqueta
- Foucault, M. (1994). *Dits et écrits*, IV, 134-161, Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (2002). *Historia de la sexualidad. El uso de los placeres*. España: Siglo XXI.
- Formenti, C. (2008), *Cybersoviet. Utopie postdemocratiche e nuovi media*, Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Formenti, C. (2009). *Se questa é democrazia. Paradossi politico-culturali dell'era digitale*, Lecce: Manni editori.
- Formenti, C. (2013). *Utopie Letali*, Milano: Jaca Book.
- Friedan, B. (2017). *La mística de la feminidad*. Valencia: Ediciones Cátedra.
- Gámez Fuentes, M. (2004), *Cinematografía. La madre en el cine y la literatura de la democracia*, Castellón: Ellago Ediciones.
- García, R. (2000). *Micropolíticas del cuerpo. De la conquista de América a la última dictadura militar*. Buenos Aires: Biblos.
- García Ramos, F, & Felten U. (2019). *Fotografía [Femenino: Plural]*. Madrid: Editorial Fragua.
- Gil, S. (2014). Ontología de la precariedad en Judith Butler. Repensar la vida en común, éndoxa: series filosóficas, n. 34, pp. 287–302. Madrid: UNED.
- Gledhill, C. (1994), *Horne is Where the Heart is: Studies in Melodrama and the Woman's Film*, London: British Film Institute.

- Gómez, L., Bonilla, A., Jódar, F., (2005). *Mujeres y Globalización: Retos Teóricos Políticos de la Crítica Feminista*. Valencia: Wagadu.
- Gómez Vaquero, L. (2008): “*Realidad e imagen: nuevas miradas en la era del “post-documental”*” en *Archivo de la Filmoteca*; Nº 57-58, Valencia, Ed. de la Filmoteca.
- Hayles, K. (1999). *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics*. USA: Chicago University Press.
- Haraway, D. J., & Harriott, S. B. (1995). *Manifiesto para cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX*. Valencia: Universidad de Valencia.
- Held, D., Mc Grew, A., Goldblatt, D., y Perraton, J. (1999). *Global transformation*. Cambridge: Policy Press.
- Hernández, F. A. Z., & Gálvez, A. A. C. (2013). ¿Tiene la imagen género?: una propuesta metodológica desde los Gender Studies y la estética audiovisual. In *Investigar la Comunicación hoy. Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas: Simposio Internacional sobre Política Científica en Comunicación* (pp. 475-488). Facultad de Ciencias Sociales, Jurídicas y de la Comunicación.
- Hernández, F. A. Z., & Jiménez, B. H. (2014). Los estudios de género y la teoría fílmica feminista como marco teórico y metodológico para la investigación en cultura audiovisual. *Área abierta*, 14(3), 5-21.
- Hirst, P., Thompson, G., & Bromley, S. (2015). *Globalization in question*. USA: John Wiley & Sons.
- Irigaray, L. (1992), *Yo, tu, nosotras*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Jameson, F. (1991). *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires: Ediciones Imago Mundi.
- Johnston, C. (1979). The work of Dorothy Arzner: towards a feminist cinema. *Camera Obscura*, n. 3-4, pp. 135-150.
- Keen, A. (2011). *The Cult of the Amateur: How blogs, MySpace, YouTube and the rest of today's user-generated media are killing our culture and economy*. UK: Hachette.
- Kristeva, J. (1987) *Historias de Amor*. México, DF.: Siglo veintiuno editores.
- Lacan, J. (1974). *Lo stadio dello specchio come formatore della funzione dell'Io*, in *Scritti*, Torino: Einaudi.
- Lanier, J. (2010). *You are not a gadget: A manifesto*. UK: Vintage.
- Lèvi—Strauss, C. (1985). *Las estructuras elementales del parentesco*, Barcelona:Planeta Agostini.

- Lipovetsky, G. (2003). *Metamorfosis de la cultura liberal: ética, medios de comunicación, empresa*. España: Editorial Anagrama.
- Llopis, M. (2015). *Maternidades subversivas*. San Isidro: Txalaparta.
- Lotman, I. (1979). *Semiótica de la Cultura*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Lotman, I., & Uspenski, B. (1979). Sobre el mecanismo semiótico de la cultura. *Semiótica de la Cultura*, 71-82.
- Lotman, I. (1993). La semiótica de la cultura y el concepto de texto. *Escritos. Revista del Centro de Estudios del Lenguaje*, 9, 15–20.
- Lotman, I. (1993). Consideraciones sobre la tipología de las culturas. *Eutopías*, Vol. 11.
- Lotman, I. (1994). La memoria a la luz de la culturología. *Revista Criterios*, (31).
- Lotman, I., Navarro, D., & Cáceres, M. (1996). *La semiosfera*. Valencia: Universitat de València.
- Lotman, I. (1998). *La semiosfera II*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Lotman, I. (1999). *Cultura y Explosión*, España: Gedisa.
- Lozano, J. (1999). Cultura y explosión en la obra de Yuri M. Lotman. *Espéculo. Revista de estudios literarios.*, 13, 12-20.
- Lozano J. (2004). 11—S todavía: semiótica del acontecimiento y explosión. *CIC (Cuadernos de Información y Comunicación)*, n. 9, pp. 129 – 136
- Martín Prada, J. (2015). *Prácticas artísticas e Internet en la época de las redes sociales*. Madrid: Akal.
- Mbembe, A. (2011). *Necropolítica*, España: Melusina.
- McLuhan, M. (1967). *Gli strumenti del comunicare*. Milano: Il Saggiatore.
- Menichinelli, M., & Valsecchi, F. (2007). Le comunità del Free Software come organizzazioni complesse. Il ruolo del design verso una cultura Open Knowledge. In *Conferenza Nazionale Software Libero*.
- Metz, C. (2001). *El Significante Imaginario. Psicoanálisis y Cine*. Barcelona: Paidós.
- Miscuglio, A., Daopuolo, R. & Hribar J. (1980), *Kinomata. La donna nel cinema*, Bari: Dedalo libri.
- Mitchell, J. (1976). *Psicoanalisi e femminismo*, Torino: Einaudi.
- Mulvey, L. (1988), Placer visual y cine narrativo, *Revista Europias*, Valencia:Universitat de València.
- Mulvey, L. (1989). *Afterthoughts on 'Visual Pleasure and Narrative Cinema*, in *Feminist Film Theory*, Su Thoruham, NY: New York University Press, pp. 31–40.
- Mulvey, L. (2009) *Death 24x a Second. Stillness and the Moving Image*. Londres:

Reaktion Books.

Muraro, L., & Albertini, B. (1994). *El orden simbólico de la madre*, Madrid: Horas y HORAS.

Nahoum—Grappe, V. (1996). “L’usage politique de la cruauté: l’épuration ethnique” (ex Yougoslavie, 1991–1995), En Françoise Héritier (Ed.). *De la violence*. Paris: Éditions Odile Jacob. pp. 273–324.

Navarrete A. & Paniagua V. (2018). *Yo también soy... Una historia de cuerpos e identidades en lucha*. Valencia: Barlin Libros.

Neale, J. (2002). *You are G8, we are 6 billion: The truth behind the Genoa protests*. London: Summersdale Publishers LTD-ROW.

Negri, A. y Hardt, M. (2001). *Imperio*. Bogotá: Ediciones Desde Abajo.

Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. España: Paidós.

Noguera, J. (2007). Capitalismo y justicia: los términos de la cuestión. *Sistema*, pp. 87–106.

Nora, P. (1984). Entre mémoire et histoire. *Les lieux de mémoire*, 1, 23-43.

Ohmae, K. (1997). *El fin del estado—nación: el ascenso de las economías regionales*. Chile: Andrés Bello.

Palidda, S. (2007). Las mutaciones de la gestión pacífica y negociación de la protesta social, *Contrapoder*, n.10, pp. 39–59.

Peña—Marín, C., Lozano, J., & Abril, G. (1978). Bibliografía sobre análisis semiótico de las comunicaciones de masas. *Reis*, (3), 209–226.

Pianta, M. (2001). *Globalizzazione dal basso. Economia mondiale e movimenti sociali*. Roma: Manifestolibri.

Pierce, C. (1978). *Écrits sur le Signe*, Paris: Seuil.

Recchia Luciani, F. (2017). S/oggetti di desiderio tra transizioni e rivoluzioni. Çper una cultura delle differenze. Italia: Il Nuovo Melangolo.

Rete No Global Network, (2002). *Zona Rossa. Le quattro giornate di Napoli contro il global forum*, Roma: Derive Approdi.

Ricaurte Quijano, C. (2014). Hacia una semiótica de la memoria. *En-claves del pensamiento*, 8(16), 31-54.

Rich, A. (1976), *Nacida de mujer. La crisis de la maternidad como institución y como experiencia*, Barcelona: Noguer.

- Rivière, J. (1929). Womanliness as Masquerade, *International Journal of Psychoanalysis*, Vol. 10, 303—13.
- Rossiter, C.L. (1948). *Constitutional Dictatorship*. *Crisis Government in the Modern Democracies*. New York : Harcourt Brace.
- Rubin. G, (1986). El tráfico de mujeres: Notas sobre la "economía política" del sexo", *Nueva antropología*, Vol. VIII, n 30, México 1986.
- Ruddick, S. (1995). *Maternal thinking: Toward a politics of peace*. UK: Beacon Press.
- Saletti-Cuesta, L. (2008), Propuestas teóricas feministas en relación con el concepto de maternidad, *Revista clepsydra*, Valencia, 7, 169-183.
- Samoyao Elías, C.M. (2002). "Emergencia y actuación de las redes transnacionales de defensa en el contexto actual: Caso Grupo Antiglobalización", España: *Revista Realidad*, 89.
- Sawicki, J. (1991). *Disciplining Foucault. Feminism, power and the body*. London: Routledge.
- Schmitt, C. (2009). *Teología política*. Madrid: Casa Del Libro.
- Seoane, J., Taddei, E. (2001). *Resistencias Mundiales. De Seattle a Porto Alegre*, Buenos Aires: Clasco.
- Shirky, C. (2008). *Here comes everybody: The power of organizing without organizations*. USA: Penguin.
- Siegel, L. (2008). *Against the machine: Being human in the age of the electronic mob*. UK: Spiegel & Grau.
- Smith, J. (1998). Globalizing Human rights: the work of transnational human rights NGOs in the 1990s. *Human Rights Quarterly*, n. 20, pp. 379—412.
- Snitow, A. (1992). Feminism and motherhood: An American reading. *Feminist Review*, 40(1), 32-51.
- Sontag, S. (1987) El fascismo fascinante, *Bajo el signo de Saturno*. Barcelona: Edhasa.
- Stam, R., Burgoyne, R. & Flittermann Lewis, S. (1999). *Semiologia del cinema e dell'audiovisivo*. Milano: Bompiani.
- Studlar, G. (1988), In the Realm of Pleasure. Von Sternberg, Dietrich and the Masochistic Aesthetic, New York: *Columbia University Press*.
- Talamo R., Dell'Aia L., Liska V., Miranda E., Recchia Luciani F. (2012). *Studi su Agamben*. Italia: Ledizioni.
- Talens, J. (1986). El análisis textual: estrategias discursivas y producción de sentido. *Eutopías. Teoría/Historia/Discurso*, 2(1).

- Talens, J. (1988). *Elementos para una semiótica del texto artístico*. Valencia: Cátedra.
- Tapscott, D., & Williams, A. D. (2008). *Wikinomics: How mass collaboration changes everything*. USA: Penguin.
- Torreiro C. y J. Cerdán, *Documental y vanguardia*, Málaga:Ediciones Cátedra.
- Tubert, S. (1996). *Figuras de la madre, feminismos*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Tubert, S. (1999). Masculino/femenino; maternidad/paternidad. *Psicomundo. com*. Consultado el, 2.
- Useche Aldana, Ó. (2008). Miedo, seguridad y resistencias: el miedo como articulación política de la negatividad. *Polis. Revista Latinoamericana*, (19).
- Velasco Arias, S. (2004), La maternidad en el psicoanálisis. Encuentros y desencuentros, *Caporale Bizzini S. (coord.)*, pp. 133-164.
- Villalba Augusto, C., Álvarez Lucena, N. (2011). *Cuerpos Políticos y Agencia. Reflexiones feministas sobre el cuerpo*. España: Editorial Universidad de Granada.
- Virilio, P. ¿Fin de la historia o fin de la geografía? Un mundo sobreexposto. *Le Monde Diplomatique*, 1997, 34–35.
- Wallerstein, I. M. (2001). *Capitalismo storico e civiltà capitalista*. Trieste: Asterios.
- Weinberger, D. (2012). *La stanza intelligente. La conoscenza come proprietà della rete*. Italia: Codice Edizioni.
- White, H. (1992). *El contenido de la forma*, Barcelona: Paidós.
- Wood, A. (1994). *North–south trade, employment and inequality*. Oxford: Clarendon Press.
- Zumalde, I., & Zunzunegui, S. (2014). *Ver para creer. Avatares de la verdad cinematográfica*, Madrid: Ediciones Cátedra, 2019.
- Zunzunegui, S. (1989). *Pensar la imagen*. Madrid: Cátedra.
- Zurián Hernández, F. A. (Ed.). (2011). *Imágenes del Eros: género, sexualidad, estética y cultura audiovisual*. España: Ocho y Medio Libros de Cine.
- Zurian Hernández, F. A. (2011). Héroes, machos o, simplemente, hombres: una mirada a la representación audiovisual de las (nuevas) masculinidades. *Secuencias: revista de historia del cine*.