



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

**VOCES ANUDADAS. EL *PROYECTO QUIPU* COMO
REPOSITORIO HIPERMEDIÁTICO DE
TESTIMONIO ORAL**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA:

DIEGO MASSIMI CERVANTES



ASESORA:

DRA. MÓNICA QUIJANO VELASCO

CIUDAD UNIVERSITARIA, 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



“Contador maior i tesorero”, Felipe Guamán Poma de Ayala

Índice

Introducción	4
Capítulo 1. El <i>P.Q.</i> como artefacto intermedial	17
1.1 Audio	22
1.2 Imagen	28
1.3 El quipu virtual. Artefacto hipermedia	34
Capítulo 2. La política de la voz dentro del <i>P.Q.</i>	43
2.1 Los usos políticos de la voz en el <i>P.Q.</i>	48
2.2 Análisis crítico del discurso (Sobre la introducción al proyecto)	52
Capítulo 3. El <i>P.Q.</i> dentro del territorio de lo literario	71
3.1 El <i>P.Q.</i> en la literatura oral	76
3.2 El <i>P.Q.</i> en la literatura testimonial	86
Conclusiones	101
Bibliografía	106

Introducción

Esta tesis es un estudio sobre las particularidades estratégicas con que el *Proyecto Quipu*¹ (P.Q.) configura el discurso para concretar sus objetivos políticos generales. La meta es realizar un análisis interpretativo sobre los procesos de representación y subjetivación que ocurren a partir del proyecto, mediante herramientas teóricas híbridas relacionadas con los estudios literarios, como el análisis del discurso y los estudios intermediales.

El *Proyecto Quipu* es un repositorio virtual interactivo de testimonios orales sobre el Programa Nacional de Salud Reproductiva y Planificación Familiar (PNSRPF) que se implementó en Perú durante la década de los noventa. En la plataforma del proyecto podemos seleccionar libremente de entre un número variable de testimonios para escuchar, y su propósito principal es el de generar conciencia colectiva sobre el crimen efectuado por el gobierno de Alberto Fujimori contra las comunidades indígenas y rurales de su país, ya que en realidad el programa funcionó como una máscara para realizar esterilizaciones forzadas en las comunidades más pobres y marginadas de la nación.

Tras una introducción que plantea los lineamientos generales del contenido aparece en la pantalla principal del proyecto, bajo la forma simbólica de un quipu, todo un conjunto de narraciones que delatan la crueldad y el engaño con el que fueron perjudicadas estas personas.

Las víctimas describen en sus declaraciones la forma en que fueron manipuladas para aceptar realizarse una intervención quirúrgica que les impediría tener familia por el resto de sus vidas. Muchas personas se lamentan y revelan no haber comprendido las consecuencias que sus actos tendrían, ya que para la estructura social de sus comunidades la familia es una base muy importante. También hay quienes incluso proclaman haber quedado imposibilitadas para trabajar con su cuerpo, herramienta

¹ Disponible en línea: <https://interactive.quipu-project.com/#/es/quipu/listen/intronode?currentTime=0&view=thread>, antes de continuar con la lectura se recomienda acceder al proyecto y explorar su contenido.

básica para el trabajo de campo, como consecuencia de las condiciones adversas en que las operaciones tenían lugar. Finalmente, el *Proyecto Quipu* propone a los y las internautas enviar un mensaje en respuesta para hacerles saber a las víctimas que sus testimonios han sido escuchados.

El PNRSRPF estuvo activo del año 1996 al 2000, durante el segundo periodo de mando de Fujimori. En él se prometía un “plan progresivo que ofrecía una amplia gama de métodos anticonceptivos, incluida la esterilización quirúrgica, que hasta ese momento era ilegal” (Chamber, 2017: en línea). El programa dejó como resultado más de 272,000 mujeres y más de 22,000 hombres afectadas y afectados, así como 18 muertes; puesto que las intervenciones se aplicaron, en la mayoría de los casos, sin el consentimiento genuino de las víctimas (Ballón: en línea).

No se trata de un fenómeno aislado del todo, ya que en la primera mitad de la década de los 90 la planificación familiar pasó a formar parte importante de las políticas sociales internas de varias democracias. La perspectiva que los gobiernos de dichos países habían tomado era de carácter demográfico, la finalidad era detener el crecimiento exponencial de la población y ayudar a reducir los índices de pobreza (Battaglia y Pallarés: en línea).

Fue hasta la Conferencia Internacional sobre la Población y el Desarrollo de 1994 en El Cairo que, a raíz de una serie de reacciones y denuncias en contra de dichas políticas, la dirección de la planificación familiar cambió y comenzó a prestar mayor atención a los derechos humanos y a la educación sexual (Battaglia y Pallarés: en línea).

Cuando comenzaron a surgir denuncias y quejas en contra del PNRSRPF, la institución gubernamental de Perú nunca reconoció oficialmente los hechos. Únicamente pocas personas, como Victoria Vigo, recibieron una remuneración económica, en su caso de 2,500 USD en el año 2003 y tras un proceso legal de seis años. Cabe mencionar que incluso ella misma reconoce que su éxito es debido principalmente al hecho de pertenecer a la clase media, tener estudios y hablar español (Chamber, 2017: en línea).

El resto de las 272,000 víctimas femeninas y 22,000 masculinas fueron silenciadas por el simple hecho de encontrarse marginadas, tanto de los sistemas de representación y agencia legal como de la lengua oficial de su país; y aún no reciben ningún tipo de remuneración por parte del gobierno. Esto revela que el conflicto del PNSRPF no nada más está relacionado con los crímenes de esterilización forzada, sino que también existe una importante carencia de representatividad de los grupos indígenas originarios del territorio nacional del Perú.

Actualmente Alberto Fujimori cumple con una condena de 25 años de prisión por malversación de fondos y abusos contra los derechos humanos cometidos durante su década de gobierno (Chamber, 2017: en línea). Sin embargo, a pesar de la abrumadora cantidad de testimonios y pruebas en su contra, el Ministerio Público de Perú cerró las investigaciones contra el expresidente y sus ministros de salud hasta tres veces (Fowks, 2017: en línea). El conflicto por la representatividad se lucha actualmente, 20 años después de los eventos ocurridos. Hasta apenas el año 2016, el presidente Ollanta Humala creó un registro oficial de víctimas del PNSRPF, con el fin de realizar trabajos de reparación social (Fowks, 2017: en línea).

El *Proyecto Quipu*, auto caracterizado como “documental interactivo”, busca gestar conciencia colectiva sobre los crímenes cometidos bajo la máscara del PNSRPF; sin embargo, no se trata únicamente de una denuncia institucional ante un jurado local nacional, sino que estructura su discurso estratégicamente y lo inserta en un espacio de comunicación global específico para lograr sus objetivos. En la plataforma del proyecto ocurre una cohesión de testimonios que anuda las voces de distintas personas para hilar una denuncia y una protesta colectiva en contra de un crimen de Estado que hasta ese momento no había sido tomado en cuenta.

Mi propuesta de investigación consiste en que el *Proyecto Quipu* presenta tres elementos generales importantes, relacionados entre sí, que giran en torno a dicha meta: 1) La convergencia indistinta de medios y formas de representación en su interior, 2) el rescate y uso político de la voz y 3) su trabajo

con la oralidad y con las nuevas formas de registro y tránsito de la memoria. A cada uno de estos tres puntos de exploración sobre el proyecto le corresponde un capítulo en la presente tesis.

Ante esta variedad de aspectos y temas de investigación es necesario recurrir a marcos teóricos híbridos, como los estudios intermediales, el análisis del discurso y los estudios culturales sobre la memoria. Es importante señalar que éstas herramientas heterogéneas responden a la necesidad de aproximarse a los nuevos artefactos de representación y convergencia social que vienen de la mano del desarrollo tecnológico y técnico.

En el primer capítulo abordo la dimensión inaugural de mi análisis sobre el *P.Q.*: la convergencia mediática; éste componente es básico para comprender los siguientes. Inicio por introducir los conceptos de “medio” e “intermedialidad”, de Silvestra Marinello e Irina Rajewsky respectivamente. Por el primero se entiende tanto el lugar y la sustancia de un evento cultural como el hacer del evento mismo, así como sus implicaciones técnicas y sociales (Marinello, 2009:78); y para el segundo hay que aclarar que existen muchas formas de entender, y por tanto, de estudiar las relaciones entre los medios, y que para entablar un estudio desde la intermedialidad es necesario establecer una serie de objetivos que delimitarán al marco teórico (Rajewsky, 2009:3).

Con esto asentado, acudo a la propuesta de Rajewski de tres subcategorías de las relaciones intermediales: *Media transposition*, *Media combination* e *Intermedial references* (Rajewsky, 2009:8-9). A partir de ellas es que puedo realizar una propuesta que se posicione sobre el *P.Q.* y proporcionar una interpretación del papel de cada uno de los medios dentro del proyecto para alcanzar sus objetivos discursivos y políticos generales.

La relación intermedial al interior del proyecto no únicamente comulga con el objetivo general de crear conciencia colectiva; sino que además, gracias a la disposición equitativa entre los medios, suscita un replanteamiento legal de la oralidad por medio del formato de audio. Para explicar esto recurro a la caracterización de la “fetichización de la escritura” que realiza Martin Liendhard en el capítulo “La

irrupción de la escritura” de su libro *La voz y su huella* (2003) para delinear la forma en que la oralidad ha perdido terreno frente a la escritura en el ámbito legal.

Ángel Rama, por su parte, también realiza una caracterización del favoritismo por el medio escrito como sistema de representación oficial en el contexto latinoamericano, en el capítulo “La ciudad escrituraria” de su libro *La ciudad letrada* (1998). Sirve en mi análisis para concretar la idea del conflicto entre oralidad y escritura.

Después, para establecer los nuevos alcances de la oralidad fijada en el audio, me sirvo de la comparación entre el formato de la grabación y el escrito que realizan Helena Calsamiglia y Amparo Tusón en el capítulo “El discurso escrito” del libro *Las cosas del decir* (2007) en donde señalan las particularidades materiales que ambos medios comparten y que los hacen aptos para su uso oficial como testimonio en el contexto legal.

También introduzco las características de espacio, momento y oportunidad, propias del discurso oral, propuestas por Gonzalo Espino Relucé en el capítulo “Literatura oral ¿y? Dialéctica del habla” de su libro *Literatura oral, literatura de tradición oral* (2014); para con ellas describir la forma en que la oralidad se ve atravesada por el avance tecnológico; al respecto de esto también existe la concepción de “oralidad terciaria”, aunque es en el tercer capítulo donde se analizará con mayor detenimiento.

Complementario a las relaciones intermediales al interior del *Proyecto Quipu*, recorro al planteamiento del hipertexto —textos entrelazados— en la hipermedia —medios entrelazados— que realiza Núria Vouillamoz en el capítulo “La irrupción de la tecnología hipermedia” de su texto *Literatura e hipermedia. La irrupción de la literatura interactiva: precedentes y crítica* (2000). La autora plantea la forma en que estos nuevos artefactos mediáticos son semejantes a la cognición humana. Me interesa aquí establecer una comparación entre el quipu original y éste nuevo artefacto hipermedia, para resaltar el rescate que hace el proyecto de la tradición oral de los pueblos originarios

del Perú; así como describir las herramientas mediáticas que utiliza. Se trata una metáfora del quipu como hipertexto hipermediático.

En este capítulo también agrego las reflexiones de Bernard Stiegler sobre la memoria y su disposición en aparatos hipomnésicos² digitales. Ahí se expone el depósito de la memoria sobre estos nuevos soportes interconectados e intervenibles, así como la implicación de esto para la cognición humana y las relaciones de poder (Stiegler, 2010:83). Esta entrada es básica para realizar una revisión de la estrategia que adopta el *P.Q.* para generar un repositorio de memoria que busca crear conciencia colectiva sobre los crímenes de estado.

Posteriormente, introduzco un par de comentarios de Martin Liendhard sobre los quipus como artefactos hipomnésicos originarios, en los capítulos “La irrupción de la escritura” y “De la oralidad a la escritura” de su mismo libro (*La voz y su huella*). Con esto se genera una caracterización general del método bajo el que funcionaban ante la sociedad estos artefactos y su relación con la oralidad.

Al final de este segmento recorro a una descripción del carácter político en que la tecnología es adoptada por los grupos indígenas y populares de América Latina que realiza Néstor García Canclini en el capítulo “La puesta en escena de lo popular” de su libro *Culturas Híbridas* (1989). Con ella busco agregar a mi reflexión sobre el *Proyecto Quipu* que la relación entre el avance tecnológico y los sistemas de representación tradicionales funciona como una síntesis adaptativa.

En el segundo capítulo presento la segunda propiedad general a revisar del *Proyecto Quipu*, su uso político de la voz. Comienzo por presentar a Mladen Dolar y su libro *Una voz y nada más* (2007), precisamente los capítulos “La lingüística de la voz” y “La política de la voz”. En el primero el autor explica que la voz conserva una huella identitaria de su dueño y en el segundo delinea la manera en que puede ser utilizada con fines democráticos o autoritarios. Ambos conceptos me sirven para explicar lo

2 Depósitos de memoria fuera del cuerpo humano.

que sucede en el *P.Q.* con esas voces que se presentan ante nosotros, apartadas de sus dueños pero que aún así conservan su huella identitaria.

Dolar caracteriza la estrategia en que la voz ha sido utilizada como un artefacto político, desde su distinción como *phoné* contra *logos*, hasta su aplicación autoritaria frente a la democrática (Dolar, 2007:129-151). En éste aspecto también se realiza un rescate del gran área que abarca la oralidad en las relaciones humanas. éstas categorías son útiles para analizar el uso político de la voz en el proyecto, que se puede ver claramente en la introducción de la página web, donde se contraponen la totalidad de testimonios frente al discurso autoritario de Fujimori en el que se deslinda de cualquier acto criminal.

Con el fin de interpretar tanto el uso político de la voz dentro del *P.Q.* como el papel de los medios y la estrategia intermedial del proyecto, realizo un análisis crítico del discurso sobre la introducción a la página. Utilizo las propuestas metodológicas de Adriana Bolivar sobre el análisis crítico del discurso presentes en el capítulo “Los primeros problemas del analista: ¿Qué teorías? ¿Qué métodos? ¿Por dónde empezar?” de su libro *Análisis del discurso: ¿por qué y para qué?*, donde se propone una fórmula a seguir en la que se considera el contexto de enunciación y la intencionalidad de la investigación; entre otras cosas. Para dicho análisis pienso acudir al término de “explicatura” que plantea Graciela Reyes en el capítulo “Lo dicho y lo implicado: la teoría de la relevancia” del texto *El abecé de la pragmática* (1995), donde se incluyen tanto lo expresado lingüísticamente por el hablante como las implicaciones no manifiestas de su discurso —lo que se da por sobre entendido— (Reyes, 1995:58-59).

La finalidad es generar una contraposición entre las explicaturas del discurso autoritario de Fujimori contra las manifestaciones lingüísticas de los informantes que desmienten lo dicho en el contexto oficial y legal.

Para delinear una configuración mayormente puntual en el análisis sobre los usos políticos de la voz y el discurso, me apoyo en la propuesta que hace Jacques Rancière en el texto *El desacuerdo. Política y*

filosofía (1996), en donde la política es más bien una intención de alterar la constitución y configuración de los poderes y saberes, siendo esto último la policía.

Para el tercer capítulo y punto de análisis, referente al trabajo del *P.Q.* con la oralidad y con las nuevas formas de registro y tránsito de la memoria, es necesario realizar una aclaración previa; ya que al respecto de ambos elementos existen tradiciones de pensamiento que han sido consideradas por los estudios literarios.

Por un lado se encuentran los estudios sobre la literatura oral y sus recursos estéticos y configuración presencial y momentánea, así como la problemática de la transcripción de la manifestación oral; por el otro se encuentran los espacios comunes de la teoría del testimonio con la literatura —un ejemplo es la novela testimonial— y el interés por las dinámicas culturales y el conflicto de representatividad que existen dentro del género testimonial. Es importante establecer esta contextualización teórica porque es a partir de estas preocupaciones de los estudios literarios que busco construir una propuesta del *Proyecto Quipu* dentro del terreno de lo literario.

Para ello, es necesario señalar previamente el conflicto que representa adoptar una delimitación estática de la materia literaria. Para realizar una caracterización adecuada de la concepción que se tiene por “literatura” en la presente tesis acudo a la explicación que realiza Terry Eagleton en la introducción a su tratado de teoría: *Una introducción a la teoría literaria* (1998). En ella el autor apunta hacia la constitución del canon literario a partir de un sistema de valores que responden a fenómenos culturales e ideológicos.

El mismo Eagleton realiza una profundización posterior sobre esta reflexión en el capítulo “¿Qué es la literatura?” de su libro *El acontecimiento de la literatura* (2012). Con ella delimita su propuesta de la literatura como un sistema de valores y apunta hacia una serie de características asimilables al terreno literario. A partir de esto busco puntualizar mejor mi propuesta del *P.Q.* dentro de ese espacio conceptual.

Con ello en mente es que adopto la propuesta de “literaturas postautónomas” que Josefina Ludmer concibe en el capítulo “Territorios. Identidades territoriales y fabricación de presente” del libro *Aquí América Latina. Una especulación* (2010), donde posiciona el valor de lo literario más bien sobre la relación del texto para con su contexto social, en el cual busca “generar presente” o expandir el horizonte de la conciencia colectiva (Ludmer, 2010:151).

Una vez establecida esta concepción de la materia literaria, me interesa habar en primer lugar de la importancia de la representación oral dentro del P.Q. Para ello tomo conceptos de varios teóricos: con el fin de establecer una definición de “literatura oral” inicio con el conflicto contradictorio del término que delinea Walter Ong en el capítulo “La oralidad del lenguaje” del libro *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra* (1982); para después esclarecerlo con la solución a dicho problema que realiza Lienhard en el prólogo a su texto anteriormente mencionado (*La voz y su huella*). Con ello busco introducir una reflexión sobre las implicaciones de relacionar el P.Q con la literatura oral.

Para darle a esta cuestión una revisión más profunda acudo a la reflexión sobre las limitaciones de los conceptos heredados del estructuralismo para el estudio de las manifestaciones orales que realiza Henri Meschonnic en su texto “¿Qué entiende usted por oralidad?”, tomado de la compilación *La historia en la ficción y la ficción en la historia. Reflexiones en torno a la cultura y algunas nociones afines: Historia, lenguaje y ficción* (2009).

Posteriormente, presento la propuesta de cinco aspectos a reivindicar sobre la literatura oral que hace Gonzalo Espino Relucé (*Literatura oral, literatura de tradición oral*) donde justifica su estudio desde una nueva perspectiva de los estudios literarios: 1) El “arte de literatura oral”, el texto contiene una plasmación estética. 2) Éste criterio funciona para nominar un tipo de manifestación que se produce como goce de la palabra. 3) Puede tratarse de un acontecimiento presencial o de la palabra oral mediada por alguna técnica de fijación. 4) Éste tipo de texto pertenece a la colectividad. Y 5), se da

una doble situación: la estructuración el discurso y la relación que se establece entre la comunidad participante en la manifestación oral (Espino Relucé, 2014:44-45).

Esta iniciativa me sirve para hablar de como la nueva plataforma —hipermedia— altera las relaciones entre los interlocutores, desde su contexto de enunciación hasta su sentimiento de pertenencia a una colectividad definida. Para darle una visión más completa a éste punto pienso complementarlo con la propuesta de “oralidad terciaria” que hace Gómez Mompart en su artículo en línea “La oralidad en la era digital” (2011), donde describe las nuevas configuraciones de la palabra hablada y la manera en que éstas se ven atravesadas por la sociedad del espectáculo.

En segundo lugar, al respecto de la dimensión testimonial del *P.Q.*, realizo una contextualización sobre los estudios de la memoria y la atención que se ha tenido sobre ésta a partir de la segunda mitad del siglo XX. Para ello me apoyo en los postulados de la relación entre memoria, identidad, historia y poder que realiza Edward Said en “Invention, Memory and Place” (2000) y en el desarrollo de esta línea de pensamiento que sigue François Dosse en el capítulo “La historia bajo la prueba de la guerra de las memorias” del libro *El giro reflexivo de la historia. Recorridos epistemológicos y la atención a las singularidades* (2012).

Complemento esta idea con la propuesta de la pedagogía como herramienta de opresión que hace Paulo Freire en la *Pedagogía del oprimido* (2002). También me sirvo de su contraste con la educación como medio de liberación para matizar con ello la agencialidad que el proyecto le otorga a las víctimas del PNSRPF al permitirles expresar con sus propias palabras sus testimonios.

Posteriormente, elaboro una revisión de este interés por la memoria en el contexto latinoamericano, primero recorro al estudio de Elzbieta Skladowska sobre la evolución del género discursivo del testimonio en el campo literario de América Latina—“Introducción” en *Testimonio hispanoamericano: historia teoría, poética* (1992)—, y después acudo a Hugo Achugar y su descripción del género testimonial presente en el libro *La voz del otro* (2002).

Me interesa en especial la propuesta del concepto del “intelectual solidario”, quien desarrolla una justificación del testimonio dentro de la ciudad letrada. En el análisis del discurso de la introducción se revela el contraste entre el discurso de Fujimori, las voces de ciertas intelectuales intermediarias y los primeros testimonios del crimen, para develar las relaciones de poder en el proyecto y su uso político de la voz.

Estas intelectuales intermediarias participan en el proyecto únicamente en la introducción; ahí hablan Giulia Tamayo, sobre quien encontré un reportaje *in memoriam* en la página de *Health and Human Rights Journal* que describe su trabajo como luchadora social por los derechos humanos en Perú (Ely Yamín, 2014: en línea); Josefa Ramírez Peña, responsable a cargo del Instituto de Apoyo al Movimiento Autónomo de Mujeres Campesinas según el registro iberoamericano de ONG de *ecoportal.net* (*ecoportal.net*: en línea); y finalmente Hilaria Supa, a quien la página web *Inter Press Service. News Agency* describe como congresista políticamente activa que lucha contra el racismo en la educación (Páez, 2010: en línea). éstas entradas caracterizan el proceso mediante el cual se produce capital cultural alrededor del proyecto para que éste tenga autoridad y su contenido no sea confundido con el constante ruido de noticias generado por los medios.

Finalmente, al respecto de la agencialidad que busca el proyecto sobre la conciencia colectiva y la memoria e identidad social, regreso a las reflexiones de Bernard Stiegler sobre el tránsito hipermediatizado de la memoria y su disposición en aparatos hipomnésicos digitales, presentes en el capítulo “Memory” de la antología de ensayos *Critical Terms for Medial Studies* editado por W. J. T. Mitchell y Mark Hansen (2010), para realizar una caracterización final de la participación que tiene el *Proyecto Quipu* en la nueva “ecología de la hipomnésis” (Stiegler 2010:83).

Tomé la decisión de realizar el presente estudio porque la importancia de llevar la reflexión literaria hacia los nuevos tipos de textualidad que vienen de la mano del avance mediático era evidente para mí;

la intención es aplicar herramientas híbridas teóricas sobre un *corpus* problemático para generar una interpretación que complemente su comprensión.

De manera que esta tesis es un análisis de ciertos aspectos discursivos y literarios presentes en el *Proyecto Quipu*, así como una interpretación de la participación de cada medio para conseguir el objetivo general del proyecto; con la finalidad de iluminar, a partir de de las herramientas teóricas, sus características más importantes, su intrincado funcionamiento como artefacto intermedial, su rescate de la oralidad, y su renovación de ciertas dinámicas en los campos culturales.

Es importante señalar que este estudio se basa en una metodología analítica que funciona a partir de la segmentación y la fijación de ciertos elementos internos del *Proyecto Quipu*, como la transcripción de audios y la captura de imágenes aisladas. Esto puede representar un problema, ya que en realidad se trata de un intrincado aparato intermedial, heterogéneo y dinámico que exige un proceso teórico complejo, por ello me sirvo de campos de conocimiento híbridos, cuya síntesis resulta en un trabajo de investigación difícilmente limitado a un único campo de estudio.

La intención no es ni postular al *Proyecto Quipu* como un ejemplo de literatura, ni proponer una nueva concepción delimitante de ésta; sino más bien generar una reflexión al respecto de los resultados teóricos a los que se puede llegar a partir del uso de las herramientas híbridas que se han mezclado con la teoría literaria, sobre un proyecto hipermedia.

Existen otros proyectos hipermedia que presentan características asimilables *a priori* al terreno de lo literario, sin embargo la elección de trabajar con el *Proyecto Quipu* parte no nada más del afán de utilizar el marco teórico de la intermedialidad en un *corpus* literario, sino que también participa de una búsqueda de ampliar el horizonte de la literatura hacia una práctica agencial de las herramientas y los recursos teóricos y críticos. En otras palabras, no nada más se trata de hablar del *Proyecto Quipu* desde una perspectiva de los estudios literarios, sino que también se busca proyectar hasta dónde sirven éstos

para realizar una comprensión más honda de los alcances discursivos y políticos de este nuevo tipo de artefactos artísticos y literarios.

Es importante perfilar entonces que la presente tesis está justificada desde una perspectiva que más bien tiene su base en un sistema de valores literarios que no son hegemónicos, como los de la literatura oral, testimonial o postautónoma; por ello, a pesar de que existe una dimensión propiamente estética en el *Proyecto Quipu*, me concentro específicamente en su particularidad política.

Capítulo 1. El P.Q. como artefacto intermedial

Cualquiera que acceda al sitio principal del *Proyecto Quipu* encontrará una propuesta fácil de entender, tras ver la introducción rápidamente se comprende que se trata de un repositorio virtual de testimonios orales sobre el PNSRPF; sin embargo, es probable que se pase por alto la intrincada relación mediática que ocurre en su interior. No nada más escuchará las declaraciones; sino que verá, leerá, seleccionará, y hasta podrá establecer un diálogo con el proyecto.

Tras una observación detallada, se entiende que dentro del proyecto ocurre un fenómeno que no se limita a una única estrategia de representación, la oral, sino que ésta se complementa y se articula con otras (la imagen y la escritura, por ejemplo) en un proceso heterogéneo. Se trata de una estrategia mediática que, como veremos más adelante, tiene una razón de ser bien establecida.

Es por ello que el primer aspecto a revisar sobre el *Proyecto Quipu* tendrá la perspectiva teórica de los estudios intermediales, ya que el proyecto se conforma por múltiples presentaciones de la información, que convergen, se alternan o se yuxtaponen en su interior.

Más que introducirme en una discusión intradisciplinaria dentro de los estudios intermediales,³ que no es el objetivo de este estudio, utilizaré las herramientas académicas a mi alcance, para generar una terminología específica y monográfica para evitar confusiones. Acudiré particularmente a los conceptos de “medio” y de “intermedialidad” que postula Silvestra Marinello en su ensayo “Cambiar la tabla de operación. El *medium* intermedial” (2009), y posteriormente me apoyaré sobre la tipología que propone Irina Rajesky en su artículo “Intermediality, Intertextuality and Remediation. A literary Perspective on Intermediality” (2005), para realizar un análisis al interior del P.Q.

3 Es importante señalar que este marco teórico debe ser introducido tras una delimitación previa, ya que se trata de una disciplina híbrida que toma términos y herramientas de muchas otras; es por ello que se vuelve necesario ahondar en el rigor y en la claridad de la terminología a usar, porque muchas veces un concepto o una idea pueden tener más de un significado en diferentes contextos.

Lo primero que hay que aclarar, entonces, es la cuestión del campo heterogéneo de estudios y la creación de “conceptos heterogéneos” que viene con él; es decir que no se tienen definiciones fijas y totales de las herramientas a usar en este campo, sino que éstas provienen de diferentes disciplinas y tienen usos particulares para cada fenómeno a estudiar:

El actual estado de la cuestión, entonces, es una proliferación de conceptos heterogéneos de intermedialidad y de formas heterogéneas en que el término se utiliza. Esta proliferación puede ser gratificante, pero también es confusa y conduce frecuentemente hacia ambigüedades y malentendidos. Por eso es necesario definir precisamente la concepción de intermedialidad particular de cada quien, así como situar esa definición particular dentro de un espectro más amplio —objetivo que la academia actual en su mayor parte no ha realizado, por ello se han vuelto necesarias discusiones intradisciplinarias e interdisciplinarias potencialmente fructíferas—. Tomando todo esto en consideración, es obvio que surgen dificultades cuando cualquier aproximación individual a la intermedialidad considera haber aprehendido “la intermedialidad” en sí. Parecería preferible restringir la validez de cada concepción particular de intermedialidad, distinguiendo de este modo nuestra concepción individual de la de los demás (Traducción mía) (Rajewsky, 2005:3).

Es importante, por esto, no nada más acotar la perspectiva a tomar y la definición de nuestros conceptos a usar; sino que además tienen relevancia los fines bajo los cuales se establece el marco en sí. Con mi análisis busco describir las relaciones entre los medios dentro del *P.Q.* y generar una reflexión sobre la manera en que la plataforma digital opera mediáticamente para lograr los objetivos buscados por el proyecto.

Por el concepto de “medio” adoptaré la definición que hace Silvestra Marinello, que se apoya principalmente en la condición material del fenómeno:

La mediación es el hacer de un *medium*. El término *medium* es un préstamo del latín, “centro”; en particular tomo del *Dictionnaire historique de la langue française* la definición de *medium* en tanto que “sustancia, *milieu* en el que tiene lugar un fenómeno”. Esta definición (siglo XVI) une lo material, la materia misma -la sustancia, el espacio- y lo que hace acontecimiento -el movimiento, el subvenir de un fenómeno-. Los dos son inseparables. El *medium* es entonces ya un *milieu* y un hacer, una acción o una serie de acciones (Marinello, 2009:78).

Entonces tenemos que “medio” es tanto la sustancia y el lugar en el que sucede un evento cultural, como el hacer del evento cultural mismo: por ejemplo, la imagen o el audio en sus respectivos soportes; la oralidad y la escritura, sea en el papel o en formato digital —con todas las implicaciones materiales que ésta conlleva; o la configuración material del MP3 contra los discos en acetato. Así, la “intermedialidad” es el espacio híbrido que se encuentra entre y alrededor de éstas formas de presentación de los eventos culturales tomando en cuenta su contexto histórico y social:

En su dimensión más canónica la intermedialidad se refiere a las relaciones entre los medios masivos de comunicación [...] A este nivel ya es necesario reconocer la importancia de lo que está en juego en la intermedialidad. Ésta reconoce en la técnica una dimensión central y revela su presencia ahí donde se había vuelto invisible (la escritura es una técnica, como el cine, a pesar de su transparencia); nos aparta del pensamiento de la representación y de la puesta a distancia para introducirnos más bien en el pensamiento de la mediación y de la inmanencia [...] La intermedialidad designa también el crisol de medios y tecnologías de donde emerge y se institucionaliza poco a poco un medio particular [...] da cuenta de la transferencia de materiales y técnicas de una cultura a otra [...] Pero ésta [la intermedialidad] remite, sobre todo, a la evolución constante de los medios, de las comunidades y de sus relaciones, marca el pasaje de una teoría de la sociedad, que los medios contienen —concepción generalmente establecida en nuestros días— a una teoría o sociedad, socialidades y medios que se co-construyen y se destruyen permanentemente (Marinello, 2009:62-63).

Con esto, la autora establece un rango de preocupaciones al respecto de los cuales los estudios intermediales buscarán generar una reflexión que otorgue nuevos aires sobre aquello que anteriormente se había considerado al respecto,⁴ como lo es la importancia de las técnicas de producción material para un medio, o las implicaciones sociales de la mediación de los sujetos por parte de los medios hegemónicos de comunicación.

Bajo esta configuración de ambos conceptos es que se realizará el análisis de las relaciones entre los medios dentro del *P.Q.*; con el fin de vislumbrar el papel de dichas cualidades en la búsqueda de sus

4 Esta línea de pensamiento se inaugura a principios del S.XX con el ensayo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* de Walter Benjamín, pero éstas nuevas propuestas teóricas responden más bien a otra serie de fenómenos culturales que el autor en ese momento apenas había alcanzado a perfilar.

objetivos generales. Es importante remarcar que dentro de ambas definiciones tiene un lugar definitivo la cuestión de la materialidad y del contexto social.

Complementario a esto, la metodología que propone Irina Rajeswy para establecer una delimitación del concepto de “intermedialidad” obedece a tres perspectivas amplias: 1) diacronía, como una historia y genealogía de los medios; frente a sincronía, como una tipología de los medios. 2) La intermedialidad en sentido amplio, que se concibe como una condición que puede o no tomar parte de ciertos procesos culturales; contra la intermedialidad en sentido estricto, que más bien se piensa como un estado epistemológico en el que los medios siempre se encuentran conectados en todo evento cultural, y que la importancia de revisar un medio radica en reconocer su relación con los otros y con el sector de la sociedad con el que tiene contacto. Y por último 3) la perspectiva que toma en cuenta los objetivos que se tienen previamente a la delimitación del término (Rajewsky, 2005:4-8).⁵

Dichas estrategias metodológicas no son excluyentes una de otra, de modo que la definición del término que hace la autora adopta una postura sincrónica, en sentido estricto de la intermedialidad y bajo fines específicos (Rajewsky, 2005:7).

A partir de esta noción de la intermedialidad como una categoría descriptiva y analítica se vuelve necesaria una profundización sobre las relaciones entre los medios al interior de los eventos culturales:

Si queremos que el uso del término “intermedialidad” como una categoría para la descripción y análisis de ciertos fenómenos particulares sea productivo, debemos, entonces, distinguir grupos de fenómenos que exhiban cada uno una cualidad intermedial distinta [...] Me concentro en configuraciones mediáticas concretas y sus cualidades intermediales específicas. Estas cualidades varían de un grupo de fenómenos a otro y por ello desencadenan diferentes y más estrictas concepciones de intermedialidad. Esto permite dibujar distinciones entre sub-categorías individuales de intermedialidad, y desarrollar una teoría uniforme para cada una (Traducción mía) (Rajewsky, 2005:8-9).

5 Esta esquematización de la propuesta de Rajewsky es, por supuesto, peligrosamente escueta. Se recomienda acceder al texto original para conocer a fondo la teoría.

Las tres subcategorías que propone Rajewsky ⁶ son:

- “Media transposition”: Se trata de un traslado del contenido de un medio a otro; por ejemplo, las adaptaciones cinematográficas o novelas gráficas basadas en obras literarias.
- “Media combination”: Es un proceso semiótico en el que intervienen varios medios para realizar un objetivo determinado que depende de su combinación; por ejemplo, la ópera, el cine, el teatro o las obras intermedia.

La cualidad intermedial de esta categoría se determina por la constelación mediática que constituye al producto, que es en realidad el resultado del mismo proceso de combinación de tan lo menos dos medios o formas mediáticas de articulación convencionalmente distintas. Estos dos medios o formas mediáticas de articulación están cada uno presente en su propia materialidad y contribuyen a la constitución y significación del producto entero desde su propia forma específica.

Por ello, para esta categoría, la intermedialidad es un concepto semiótico-comunicativo, basado en la combinación de tan lo menos dos formas mediáticas de comunicación. El alcance de esta categoría va desde una mera contigüidad de dos o más manifestaciones materiales o diferentes medios hasta una “genuina” integración, integración que en su forma más pura no privilegiaría a ninguno de sus elementos constitutivos. La concepción de, por ejemplo, la ópera o el cine como un género independiente hace explícito que la combinación de formas mediáticas de articulación puede conducir a a formación de nuevas e independientes artes o géneros mediáticos, una formación cuya fundación pluri-medial se ha convertido en su especificidad. (Traducción mía) (Rajewsky, 2005:9-10).

Esta categoría resulta particularmente útil para mi análisis, ya que dentro del proyecto convergen varios medios, como el discurso en formato oral y escrito, la imagen en movimiento, el audio y el soporte interactivo (hipertexto e hipermedia), para crear un efecto determinado que abarca la participación conjunta y coordinada de todos.

Y finalmente:

⁶ Realizo una traducción de las citas y no de los términos porque estos últimos más bien funcionan como nombres propios. También presento las categorías de “media transposition” e “intermedial reference” de manera muy reducida porque realmente la que encuentro más útil para mi estudio es la de “media combination”. Recomiendo consultar la fuente bibliográfica para mayor comprensión de la propuesta teórica de Rajewsky.

- “Intermedial references”: Un medio que utiliza sus propias posibilidades materiales para imitar técnicas o estrategias de otro; por ejemplo, una narración verbal que simule las condiciones visuales unidireccionales de una cámara cinematográfica o fotográfica dentro de un cuento literario.

Es a partir de esta tipología que voy a realizar mi análisis sobre las relaciones entre los medios dentro del *Proyecto Quipu*. Recordemos que mi meta es señalar la forma en que la convergencia mediática dentro del *P.Q.* se articula para lograr los objetivos del proyecto, como lo es la generación de conciencia colectiva, la preservación de la memoria y un cambio en el paradigma de la representación en el género testimonial.

1.1 Audio

El primer medio sobre el cual quiero profundizar es el audio, ya que en él se encuentra uno de los principales elementos del análisis de esta tesis, la voz. Lo que me interesa resaltar inicialmente es el hecho de que aquí reside un gran logro del *Proyecto Quipu*, ya que la combinación mediática permite una cierta equidad entre los medios a partir de su replanteamiento como un todo heterogéneo; así se abre la posibilidad de generar un rescate de alguna metodología de representación que se haya visto disminuida por la preferencia de otra -como es el caso de la oralidad para con la escritura.

En el capítulo siguiente se ahondará en los usos políticos de la voz dentro del proyecto y en la manera en que el formato de audio permite el rescate de ciertos aspectos desplazados de la voz, como su huella identitaria y sus elementos asignificantes (quebres de voz, gritos, suspiros, llantos). Es importante destacar que este medio también permite la libre representación de los y las afectadas por sí mismas, a través de su voz y sus palabras, así como la alternancia de lenguas.

Más adelante se hablará también de la relación entre oralidad y escritura, y de como la primera se encuentra desplazada por la segunda en el sistema legal y en los métodos de representación verbal en general; sin embargo, el *P.Q.* no se incluye por completo en esa dinámica. En la plataforma no únicamente escuchamos los testimonios, sino que también se nos presentan sus transcripciones escritas, que transcurren en la pantalla. Se trata de una relación de compañerismo entre ambos medios, en la que conviven fuera de la jerarquía y el “fetichismo de la escritura”⁷.

En este caso, la oralidad y la escritura comulgan para presentar las testificaciones, aquello que es más importante, de forma cabal y completa. Coexisten bajo el mismo fin: el de realizar una comunicación llana y completa en la que la oralidad pueda expresar no nada más la narración de los testimonios, sino que también pueda incluir la información emocional, enojo y tristeza, de sus afectados y afectadas; y la escritura está ahí al lado como apoyo, en caso de que quien escucha no alcance a aprehender por completo la información léxica de los testimonios. Esta relación entre ambos medios llega al punto de que algunas declaraciones respetan la lengua natural indígena del o la informante en el audio, de forma que la comprensión del contenido depende de la lectura de su traducción transcrita en la pantalla, mientras que la interpretación afectiva viene por medio de la oralidad. La traducción entre lenguas sucede en el plano intermedial.

Me interesa señalar aquí el nivel de detalle que tiene el manejo de ambos medios por parte del *Proyecto Quipu*, porque no se trata de un simple traslado mediático de uno a otro. Por el lado de la oralidad el proyecto explota el uso de la expresividad de sus elementos asignificantes y por el lado de la escritura aprovecha sus ventajas materiales, su fijación, certeza y revisibilidad. Esto demuestra un verdadero replanteamiento de las estrategias de comunicación para cada medio, que funciona con base en la mejor disposición de la información. Cada uno expresa lo que mejor sirve para expresar.

⁷ Martin Liendhard señala que conforme avanza el desarrollo de sistemas legales basados en la escritura, la oralidad pierde oficialidad como testimonio ante el sistema jurídico (Liendhard, 2003:51-52).

Aparte de esto, en la banda sonora del proyecto se incluyen elementos fáticos de las vías materiales que tuvieron parte en la recopilación de los testimonios —como los tonos de las líneas telefónicas—, y elementos ciertos contextuales —como el canto de los gallos y el sonido de otros animales rurales en el fondo— que dan cuenta de un ambiente rural y a dibujar la naturaleza del proyecto y las condiciones en que viven sus participantes. Este ambiente busca suplantar a lo que Gonzalo Espino Relucé propone como “clima” necesario para la manifestación oral: “*Todo discurso oral exige un clima que le sea recíproco a sí mismo*. No se establece si éste no se halla inserto en un ambiente propicio para su transmisión, recreación y creación.” (Espino Relucé, 2014:39) (Las cursivas son mías).

En esta cita Espino Relucé remarca la situación dialogal y relacional de las manifestaciones orales, pero sucede en el *P.Q.* que no nos encontramos ante un estado presencial. Los testimonios ya fueron manifestados, y a pesar de que es posible generar una respuesta y proponer un diálogo, no estamos interactuando en tiempo real. Así, estos elementos contextuales y fáticos que presenta el audio, ayudan a vislumbrar el ambiente en que las declaraciones fueron manifestadas, para facilitar la aprehensión de la manifestación oral por parte de los y las escuchas. Se complementa el contenido de los testimonios con un paisaje sonoro que los ancla dentro de su propio entorno de enunciación. De esta forma entendemos cómo el medio de audio complementa algunas de las características centrales del discurso oral.

En este caso nos encontramos ante una nueva forma de oralidad, en la que la manifestación discursiva no es presencial y el ambiente de su transmisión se encuentra ajeno a su recepción, pero representado por otro medio. Más adelante veremos que el medio audiovisual también busca generar ese ambiente al realizar una contextualización de los actos de habla y del PNSRPF dentro del paisaje sonoro.

Es importante considerar que, en el plano discursivo del *P.Q.*, el formato de audio cambia la situación presencial de la comunicación oral: “Si bien al referirnos a la situación de enunciación

prototípica la caracterizábamos por la inmediatez y por producirse cara a cara, el desarrollo de la tecnología y de los medios de comunicación audiovisuales también ha supuesto un impacto enorme en lo que se refiere a los canales por los que, actualmente, puede circular el habla, tanto de forma directa o simultánea como de forma diferida, o combinando ambas formas” (Calsamiglia y Tusón, 2007:31).

Vemos, a partir de esta cita de Helena Calsamiglia y Amparo Tusón, otro rostro de la oralidad donde existen nuevos paradigmas de interacción e interpretación. Ante la pérdida de la inmediatez y el discurso directo, este medio por un lado obtiene estabilidad y fijación, aspectos que lo vuelven apto y confiable para ser presentado ante un marco legal; y por otro, conserva sus rasgos emotivos e identitarios, al preservar las dimensiones asignificantes⁸ del habla. En cierto sentido, la oralidad fijada en el formato de audio funciona similarmente a como lo hace el registro testimonial en su manifestación escrita:

Stubbs (1980) y Kress (1982) coinciden en subrayar la conservación de la memoria de los acontecimientos como función primordial de la lengua escrita. Este hecho tiene como consecuencia que en la vida social, junto a los acuerdos orales, deban mantenerse por escrito todos aquellos que adquieran un valor público y oficial: nacer, morir, instruirse, trabajar o casarse constituyen actos con repercusión social (algunos de ellos ritualizados en actos de habla: el bautizo, el matrimonio) que necesitan una contrapartida escrita para que tengan valor legal. El texto escrito puede ser consultado, analizado, y, al permanecer invariable, es el testimonio de la historia del individuo y de la comunidad. Permite, además, que la producción lingüística se extienda a destinatarios diversos y lejanos, sin que se tenga que circunscribir a lo inmediato y local. De ahí que la escritura tenga esa capacidad de difundir información con carácter estable, ya que siempre se puede volver sobre lo escrito para confirmarlo, revisarlo, rebatirlo o servir de testimonio. (Calsamiglia y Tusón, 2007:73)

Se concluye que de igual manera en que las autoras señalan que la manifestación escrita permanece invariable y puede ser consultada, analizada y extendida a destinatarios lejanos, el audio, como tecnología de la palabra, también permite su presentación como un aval legal ante un marco jurídico ya que cumple con esas mismas características gracias a la fijación de la voz.

8 En el segundo capítulo se describirá con mayor profundidad la dimensión asignificante de la voz.

Lo último que quiero señalar sobre el formato de audio es el hecho de que participa, a partir de éstas nuevas dinámicas de la oralidad en contacto con el avance técnico, de lo que se comienza a concebir como “oralidad terciaria”, concepto que más adelante funcionará para problematizar lo que se conoce como “literatura oral”⁹:

Al margen de la oralidad por excelencia o presencial, algunas de las variantes citadas (radio, cine y televisión) pertenecen a la comunicación de masas. A ésta, que Walter Ong denominó “oralidad secundaria” para diferenciarla claramente de la “oralidad primaria” (la anterior a la escritura), le reconoció similitudes con aquella, tales como la espontaneidad y su mística de la participación. Sin embargo, la oralidad mediada por esas tecnologías tuvo y tiene aspectos comunicativa y culturalmente diferentes a la oralidad presencial. Otro tanto ocurre con la oralidad desarrollada gracias a internet.

Nuestra oralidad telefónica difiere de la oralidad presencial y ésta, a su vez, de la radiofónica o televisiva. Y también esas oralidades se diferencian entre ellas, así como son distintas de los videoblogs, de Skype, de Facebook o Twitter. Cronológicamente, la oralidad presencial sería y es la primordial o primera; la mediada eléctrica o electrónicamente (del teléfono a la televisión) es la segunda o secundaria, mientras que la oralidad de la era digital es la tercera. Pero la importancia de ese orden podría alterarse, ya que el uso, la espontaneidad y el sentido comunitario de los internautas han explotado (Gómez Mompert, 2011: en línea).

Con esta cita, el autor perfila una serie de características propias de la “oralidad terciaria”, que alteran la concepción de la oralidad cuando es atravesada por la erupción multimediática y por el internet. Para mi análisis me interesa señalar que el *P.Q.* se encuentra dentro de esta corriente en la que la tecnología ha llegado a modificar las relaciones humanas hasta el plano de la oralidad; sin embargo, Mompert se concentra en situaciones de habla mucho más desinteresadas y cotidianas, en las que los y las hablantes participan desde su vida particular, como los mensajes de voz en Whatsapp o los chats en línea.

Por otra parte, nuestra gestualidad actual es menos espontánea y está más afectada por el cine, la publicidad y la televisión que por el entorno familiar [...] En conjunto,

9 En el tercer capítulo se ahondará sobre este tema.

muchos jóvenes consideran que la nueva o tercera oralidad es más fluida o extravertida que la presencial, pero con menos matices. Y, a menudo, dicen sentirse más cómodos con las redes digitales que en directo o por teléfono, salvo que se trate de temas importantes, porque lo presencial y lo telefónico (menos) neutralizan la mentira y puede darse una oralidad más sincera.

En definitiva, las nuevas oralidades –sobre todo de los jóvenes con respecto a las de sus progenitores– aparecen como menos secretistas, más espectacularizadas, más sexualizadas y menos ritualizadas, tal vez menos preocupadas por el poder y más por la apariencia, menos jerarquizadas y más igualitarias, quizá menos formales y más placenteras, más divertidas y lúdicas y menos exigentes y apolíneas (Gómez Mompert, 2011: en línea).

Es importante señalar que Mompert no nada más se contenta con delinear el nivel de alteración de la oralidad por la llegada de los nuevos medios de comunicación y representación, sino que también ahonda en la dimensión social que conllevan las nuevas dinámicas de la información y el contenido. La oralidad terciaria, en ese ámbito, también abarca las prácticas del habla y la escucha dentro de la sociedad postmoderna del espectáculo y la inmediatez.

En cierto sentido el *P.Q.* se encuentra dentro de esta dinámica, sobre todo en la sección de respuestas de los y las internautas; pero no hay que cometer el error de pensar que los testimonios en sí tienen estas características, ya que son manifestaciones orales de un grupo que todavía se encuentra marginado de las nuevas tecnologías, incluso del teléfono, y que tiene una muy fuerte relación con la “oralidad primaria”, previa a la escritura, en términos de Ong. Además, se trata de testificaciones que tienen una intencionalidad política explícita, que estructura toda su formación para lograr ciertos objetivos definidos. En el último capítulo regresaremos a ello.

Lo importante aquí es apuntar que el formato de audio abre y cierra ciertas puertas para con la manifestación oral, ya vimos que al tratarse de un producto de “media combination” se genera una relación mucho menos tensa entre los medio participantes —sobre todo entre oralidad y escritura— y que además su fijación permite su presentación como factor válido ante un marco legal.

Otro medio importante que participa en este artefacto intermedial es el de la imagen en movimiento, porque además de escuchar y leer las transcripciones de los testimonios también vemos distintos elementos visuales que se proyectan en la pantalla y que se suman al contenido del proyecto.

1.2 Imagen

En la sección interactiva aparecen aleatoriamente montajes audiovisuales que representan tres elementos básicos sobre los cuales el *P.Q.* quiere fijar la atención: 1) La comunidad afectada. Vemos manos entrelazadas, así como los rostros de las mujeres afectadas y también los pueblos donde viven; lo que se busca es reflejar tanto la magnitud del crimen contra todo un pueblo como el sentimiento de hermandad que ha surgido a partir del trauma común [ver imágenes 1 y 2]. 2) El territorio al cual pertenecen los y las informantes. Se nos presentan paisajes rurales andinos, praderas de zacatonal y planos abiertos de la cordillera; se busca evidenciar con esto las condiciones en que éstas personas viven su cotidianidad para plasmar la forma en que el PNSRPF las afectó y silenció. Muchas mujeres se quejan de que los efectos secundarios de las operaciones no les permiten trabajar con su cuerpo, herramienta básica para el trabajo del campo [ver imagen 3]. Y 3) la materialidad del proyecto. Se representa la estrategia por la cual el proyecto tuvo contacto con la gente, bajo la imagen de mujeres rurales hablando por teléfono —se puede entender por la manera en que lo sujetan para hablar o para marcar las teclas que se trata de un artefacto nuevo para ellas— [ver imagen 4 y 4.1]; se muestra también el soporte material que este medio requiere para funcionar, señalado tanto con la imagen de antenas telefónicas y cableado público como con la de carteles informativos sobre la metodología a seguir para participar en el proyecto [ver imagen 5].

Imagen 1. Comunidad (*Proyecto Quipu: en línea*).



Imagen 2. Comunidad (*Proyecto Quipu: en línea*).



Imagen 3. Territorio (*Proyecto Quipu: en línea*).

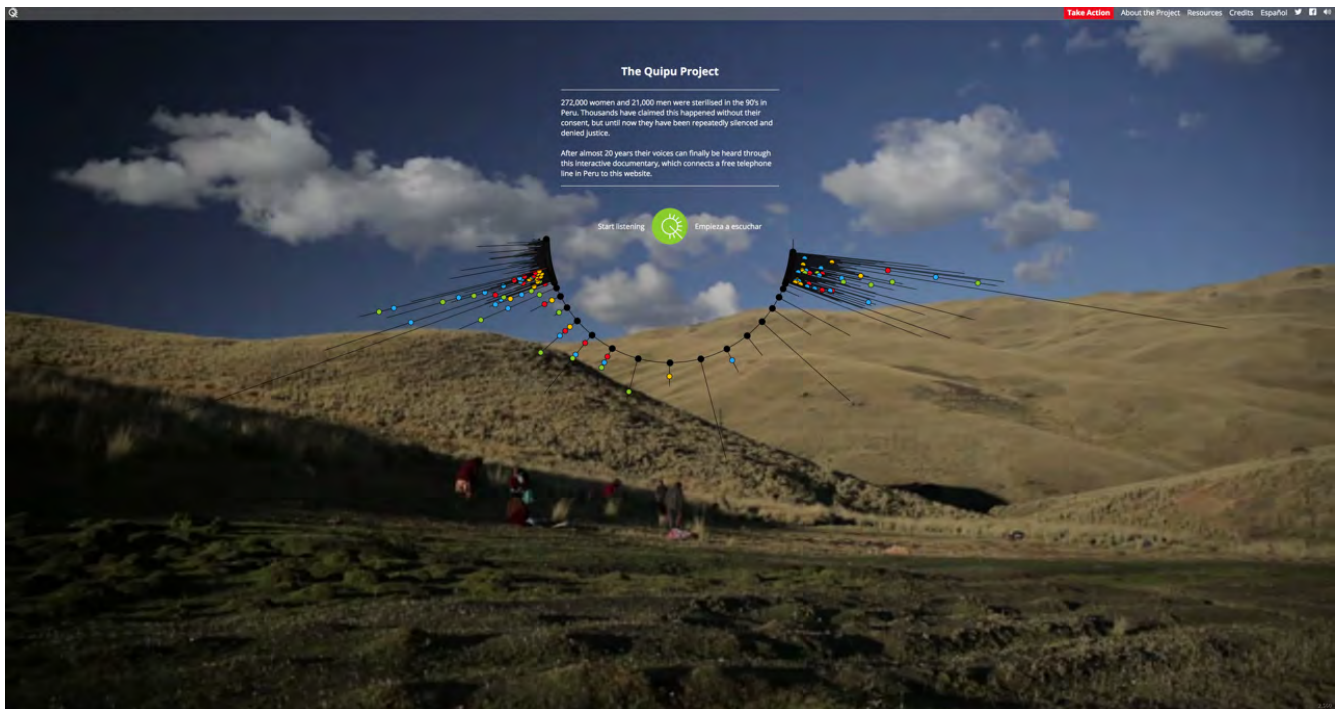


Imagen 4. Materialidad (*Proyecto Quipu: en línea*).



Imagen 4.1. Materialidad¹⁰ (*Proyecto Quipu: en línea*).



10 Nótese la forma inusual en que toma el teléfono

Imagen 5. Materialidad, cartel explicativo (*Proyecto Quipu: en línea*).



La sucesión de imágenes no debe pensarse como un elemento complementario al contenido, sino más bien como parte de toda la estructura intermedial cuyo objetivo es la construcción de un sentido global de la problemática y la propuesta de generar conciencia colectiva. Los mensajes que son lanzados por medio del lenguaje visual participan integralmente con los testimonios y generan un producto heterogéneo de significado que utiliza todas las herramientas mediáticas a su alcance para establecer un mensaje claro, completo y poderoso. Por medio de la visualización de las personas participantes es que el proyecto genera una presencia y contextualización de los pueblos afectados .

Los medios anteriormente descritos participan de lo que se definió como “media combination”; es decir que todos tienen un papel dentro de la estrategia intermedial del *P.Q.* para generar un efecto determinado al interior del producto final. Es importante remarcar que dichos efectos siempre giran en torno a los objetivos generales del proyecto —producción de conciencia colectiva e identificación y empatía por las víctimas—, de manera que la combinación se integra para producir un nuevo medio de representación en el que participan activamente varios medios de forma heterogénea.

Si bien en esta pequeña descripción se han aislado unos de otros, la combinación intermedial del *P.Q.* debe ser considerada como un todo único para su comprensión. Tenemos por un lado que el audio, a partir del cual ciertos elementos definitorios de la oralidad se ven alterados, genera una nueva dinámica de representación en la que la oposición entre ésta y la escritura se relaja. Además, en el fondo de la banda sonora se presentan factores fáticos del medio material —el teléfono— que intervino directamente con los y las afectadas, así como una ambientación sonora de su contexto social rural.

Y por otro lado, se encuentra el apoyo visual anteriormente descrito, que refuerza las dimensiones de materialidad, territorio y comunidad y que contribuye a generar ese “ambiente” que la fijación en el audio le había restado a la oralidad. En el análisis crítico del discurso del siguiente capítulo se complementará este aspecto.

Por último, es necesario hablar del medio digital, ese que contiene y permite la convergencia de todos los otros. Para ello es indispensable establecer el término de “hipermedia” y sus implicaciones dentro de este análisis.

1.1 El quipu virtual. Artefacto hipermedia

En el libro *Literatura e hipermedia. La irrupción de la literatura interactiva: precedentes y crítica* (2000), Núria Vouillamoz plantea como “sistema hipertextual” una red de textos cuyo vínculo desencadena el viaje del lector a través de distintos niveles de un conjunto textual. Así, el hipertexto presenta un modelo de lectura no lineal en el que las relaciones entre los textos generan una nueva estrategia de interpretación que tiende a ser más relacional y contextual que la anterior. Esto sucede a partir de la llegada de los sistemas informáticos que pueden realizar un salto de una pantalla a otra sin la necesidad de cambiar de objeto material. Entender un hipertexto significa pensar en una forma rizomática de lectura, en la que el usuario (ya no lector) realiza su propio camino dentro de la red informática; ninguna vía se repite y nunca se llega al mismo lugar (Vouillamoz, 2000:45).

Eventualmente, al sistema hipertextual tuvieron la posibilidad de añadirse otros medios, gracias al avance tecnológico, para coexistir dentro de un tejido más grande; el resultado fue un modelo de sistema que no únicamente presenta relaciones entre los textos, sino que llega a un nivel intermedial. A dichos sistemas los denomina la autora como “sistemas hipermedia” (Vouillamoz, 2000:45), y en ellos debe considerarse, tanto para su lectura como para su análisis e interpretación, que las relaciones entre los medios en su interior desencadenan efectos determinados en su recepción:

Desde la década de los sesenta se están, pues, desarrollando sistemas informáticos destinados a la gestión de la información siguiendo un diseño básicamente hipertextual: prima en ellos el aspecto textual, porque su objetivo se centra en estructurar los datos de manera asociativa para un acceso más operativo. Pero a partir de la década de los

sesenta comienzan a desarrollarse sistemas multimedia caracterizados por un contenido gráfico y dinámico: audio, imágenes, animaciones por ordenador o vídeo. Cuando el modelo hipertextual es capaz de integrar no sólo texto sino también otras morfologías de la información, nace la *hipermedia*, que se ha impuesto hoy como tendencia fundamental en la creación de sistemas informáticos. Definir la hipermedia como la conjunción de diseños funcionales hipertextuales y herramientas multimedia es hablar de paradigmas de conocimiento que se abren a un nuevo espacio de actuación aplicable a todas las disciplinas de la actividad humana. (Vouillamoz, 2000:45)

El concepto de hipertexto no debe ser totalmente nuevo para los estudios literarios, ya que anteriormente se habían estudiado las relaciones entre las obras literarias bajo la perspectiva de la intertextualidad; sin embargo, tras la llegada de los sistemas informáticos esta concepción avanza hacia una presencia de un texto dentro de otro bajo la apariencia del hiperenlace. Si sumamos la posibilidad de incluir en esta dinámica otros medios, como el audio y el video, surge entonces la hipermedia, un medio que contiene dentro de sí a los demás.

Tenemos entonces dos conceptos básicos: 1) el hipertexto, que se trata de una red textual, una constelación relacional de textos cuya lectura no es secuencial, que modifica los paradigmas de lectura.

La aparición del hipertexto como idea de escritura no secuencial supone un giro fundamental en la interrelación del hombre con el ordenador. El sistema de funcionamiento que el hipertexto propone se podría plantear como el diseño de bases de datos con referencias cruzadas entre sus diferentes nodos, entendiendo como tales las unidades mínimas de percepción capaces de contener cualquier elemento unitario de información. (Vouillamoz, 2000:41)

Dentro del perfil del hipertexto cabrían las construcciones borgianas del relato de relatos, el libro que contiene todos los libros; pero a ello hay que incluir la convergencia de medios que se hace posible gracias al avance tecnológico. Ese es el concepto 2) la hipermedia.

Ante esta postura valdría la pena preguntarnos entonces por la forma en la que estos modelos textuales entrarían dentro de lo que conocemos como literatura, porque en un primer plano hipertextual es perfectamente comprensible gracias a la generación de nodos y redes textuales en las que el lector podrá escoger su camino de lectura; sin embargo, en el plano de la hipermedia se hace más compleja la

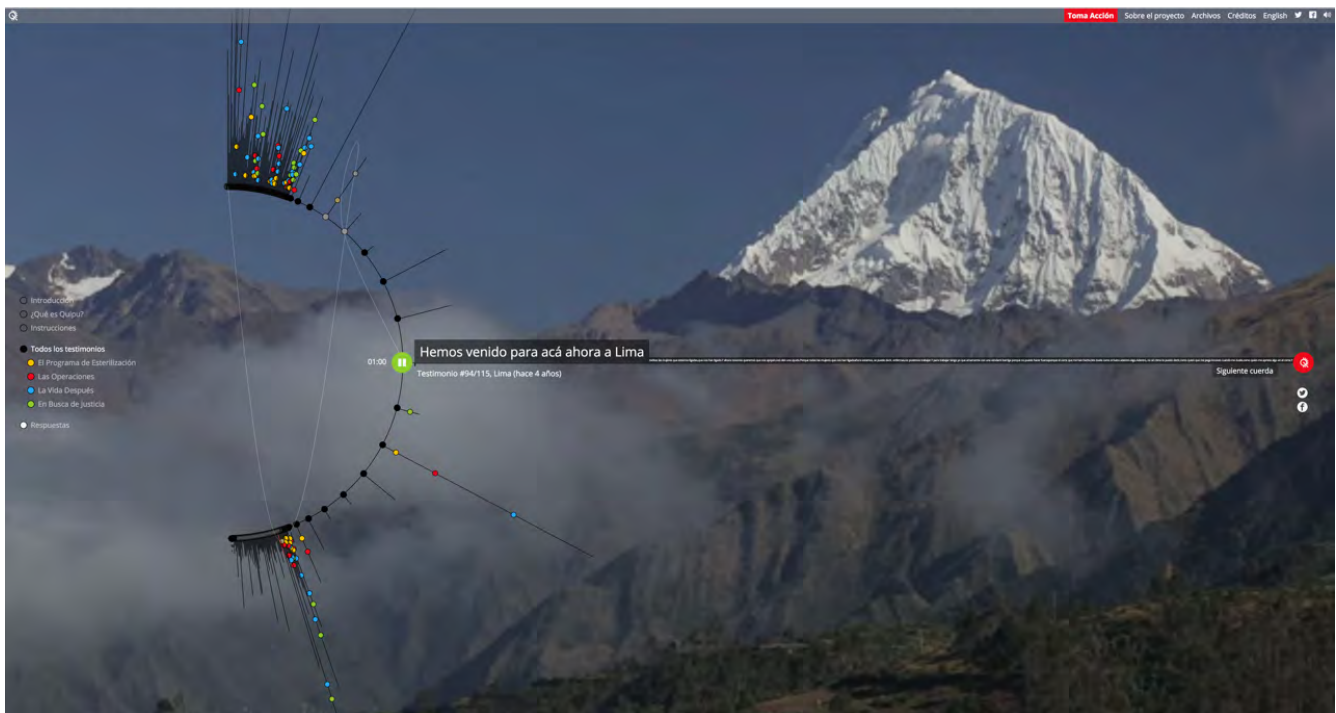
cuestión, ya que no se trata únicamente de contenido textual, cuya condición delimitaba lo literario, sino que tenemos ahí dentro otras formas de representación y expresión, otros medios.

Es por ello que propongo el análisis del *Proyecto Quipu* a través de de las herramientas de los estudios literarios, ya que esa perspectiva da luz sobre muchos elementos que vale la pena rescatar y estudiar. Se trata de un artefacto discursivo hipermedia que trabaja principalmente con la oralidad en sus hiperenlaces, además de complementar su contenido con otros medios.

Podemos, por otro lado, pensar en los alcances literarios de este proyecto por su alteración de las dinámicas dentro del campo literario del género testimonial.¹¹

Por medio del panorama de los estudios intermediales otro factor importante sobre el *P.Q* es el hecho de que en el medio visual se disponga el artefacto hipermedia bajo la forma de un quipu. Esa línea transversal de la cual parten otras perpendiculares sobre las cuales se encuentran los nudos de colores [ver imagen 6].

Imagen 6. Quipu Virtual (*Proyecto Quipu*: en línea).



11 El último capítulo tratará sobre esto.

Cada cuerda es uno de los testimonios que conforman el quipu virtual y cada nudo de color representa una temática del contenido: con amarillo se señala aquello que tiene que ver con la implementación del programa de esterilización, con rojo lo que refiere las operaciones y la intervención médica, con azul lo que narra la vida después del programa y finalmente con verde la búsqueda de justicia; en color blanco se marcan las respuestas de los y las internatutas, que se suman al quipu. Una misma hebra puede tener más de un color si en ese testimonio se presentó información de más de una de las temáticas anteriormente descritas. De esta manera el proyecto realiza un rescate de ese antiguo artefacto de memoria que les servía a los pueblos originarios del Perú para llevar un registro de lo que ocurría con su cultura y su historia, anudando sus voces en el hilo digital.

En resumen, el kipu resulta un sistema de notación destinado a asegurar, en todos sus niveles, la administración del Estado, y a facilitar, como auxiliar mnemotécnico, la producción de un discurso histórico-genealógico. La contribución de la memoria oral, poco importante en el uso administrativo, se revela decisiva en el uso “historiográfico” del kipu. El sistema andino de comunicación (en el cual el kipu ocupa un lugar privilegiado), podría ser caracterizado como “predominantemente oral” (Liendhard, 2003:57)

Desde su origen, la relación del quipu con la oralidad era ya vital. He ahí otro gran acierto del equipo realizador del proyecto, que condujo a la hipermedia hacia un rescate de un artefacto de registro e interacción humana arrastrado al olvido por la historia.

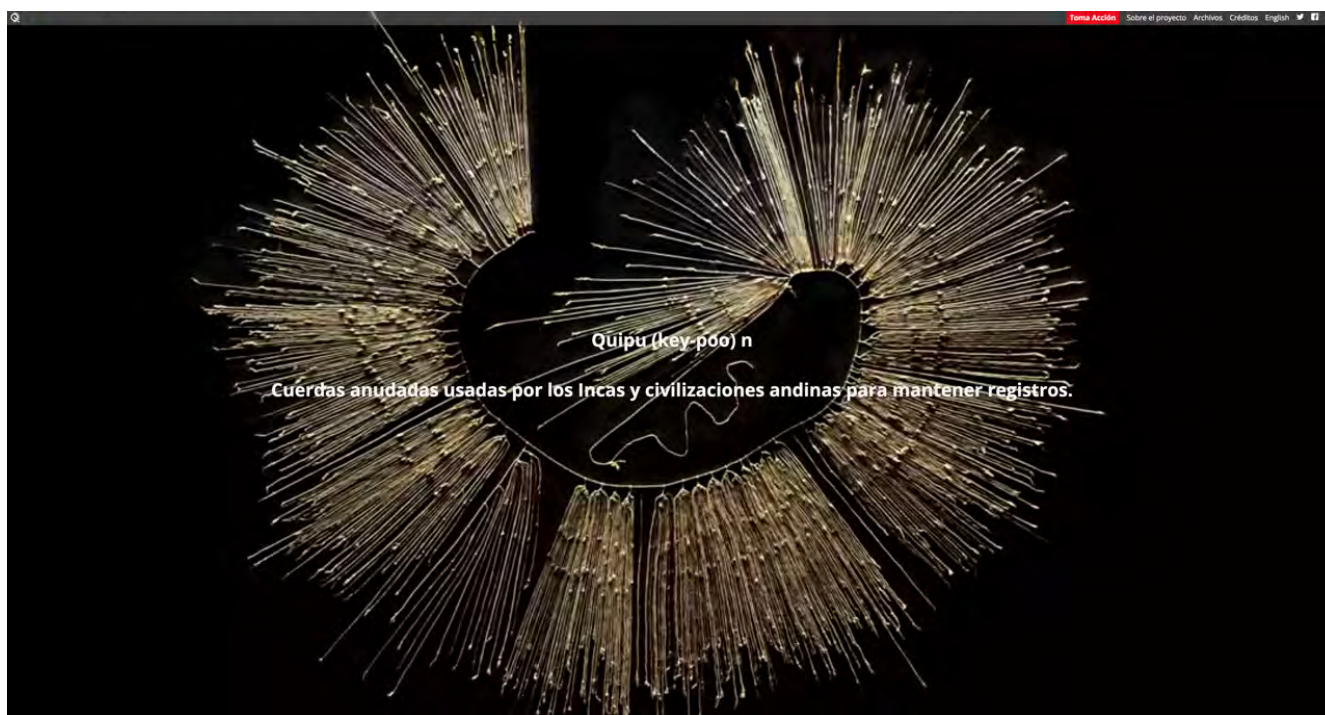
Los quipus, o nudos habladores, eran herramientas utilizadas por los incas y antiguas civilizaciones andinas, para el registro y la transmisión de información. Estaban hechos de cuerdas de algodón o lana de llama o alpaca, y nudos de uno o varios colores. Los quipus servían para la contabilidad y administración del Imperio inca. Pero además se cree que eran sistemas de comunicación y representación de memoria. Usamos el quipu como símbolo de nuestro proyecto porque también estamos registrando información oral y creando un archivo de memoria colectiva, con el fin de que las esterilizaciones que sucedieron en el Perú no sean olvidadas. (*Proyecto Quipu*: en línea)

Me llama la atención el hecho de que en esta explicación que aparece en las últimas cuerdas del quipu virtual se haya optado por la palabra “símbolo” para explicar la relación del proyecto con la

forma original de los quipus; puesto que su principal objetivo es el de representar a quienes no han sido escuchados y escuchadas para generar memoria colectiva sobre el suceso; la idea es llevar a éstas personas a que puedan simbolizarse a sí mismas, en un proceso de subjetivación política.¹²

Para el *P.Q.* no nada más se trata de la preservación de la memoria con respecto a lo que pasó por consecuencia del PNSRPF, sino que también importa el procedimiento y el medio en que esto se logra, ya que a partir de ello se pueden obtener resultados mucho más efectivos en términos mediáticos. Hemos visto la manera en que cada medio participa dentro del proyecto para generar ese conjunto heterogéneo. Me interesa rescatar aquí la propuesta intermedial que realiza un homenaje, a partir de un artefacto hipermedia, a una herramienta de memoria tradicional prehispánica perdida, los quipus originales [ver imagen 7].

Imagen 7. Quipu original (*Proyecto Quipu*: en línea).



12 En términos de Rancière. El siguiente capítulo tratará de ello.

Se buscan los mismos objetivos, pero con diferentes medios; por eso se da esta comunión heterogénea que se expresa hasta en el concepto del “quipu virtual”, bajo el cual el proyecto se caracteriza a sí mismo.

Por otra parte, se trata de una reforma de esa mnemotécnica tradicional perdida que era el quipu; es decir, ese proceso —llamado himpomnésis— de traslado de la memoria desde el cuerpo humano hacia un depósito exterior, dando como resultado “tecnologías de la memoria” —llamadas mnemotecnologías—. Un buen ejemplo es la escritura de una nota o recado o la captura de una fotografía para recordar un evento.¹³

Con el objetivo de generar un repositorio de memoria colectiva también se realizó un homenaje a la tradición oral y a sus auxiliares. En el quipu virtual conviven, entonces, la tradición y el desarrollo tecnológico, ambos con el fin de generar un depósito alternativo de memoria, un artefacto mnemotécnico colectivo.

Es importante remarcar que en la posibilidad de generar artefactos mnemotécnicos reside una importante estrategia de agencialidad política. Se trata de la principal herramienta que tiene un pueblo para su representación histórica. Reforzamos en la memoria aquello que consideramos que vale la pena conservar sobre nosotros mismos, y si ese registro trasciende y se estandariza en la conciencia colectiva, entonces no nos hemos representado únicamente ante nosotros mismos sino que hemos alterado la concepción común del *status quo*.

El registro de la memoria afecta tanto a la conformación de una identidad colectiva como a la fijación de un pasado que la justifique y explique:

Es sin embargo esta relación de complementariedad [entre memoria e historia] la que es puesta en evidencia por Ricoeur, doble dependencia en relación con el antes y el después, como lo precisa su conferencia en Budapest de 2003. Él

13 Tampoco es mi intención introducirme en una delimitación puntual de las implicaciones filosóficas de este proceso porque no es el tema de mi investigación. Me limito a introducir monográficamente los conceptos que son útiles para mi análisis.

muestra cómo la memoria es en primer lugar la matriz de la historia en cuanto escritura y que en segundo lugar, ella está a la base de la reapropiación del pasado histórico en tanto que memoria instruida por la historia transmitida y leída. Esta interpenetración no se da sin tensiones, a veces fuertes, pero es el horizonte infranqueable de las relaciones historia/memoria. (Dosse, 2012:109)

Por esta dinámica de tensiones y disputas sucede, como era de esperarse, un conflicto de intereses en el que ciertas instituciones buscan imponer encuadres específicos del pasado, con el fin de justificar sus propios crímenes y decisiones. Se sabe que quien decide qué entra y qué no en la historia oficial tiene el poder hegemónico de representación oficial; de esta forma ciertos artefactos mnemotécnicos pueden servir como herramientas de opresión, a parir de la exclusión de ciertos sucesos o grupos sociales de la narración histórica oficial¹⁴.

No obstante, al tratarse de un nuevo artefacto mnemotécnico que busca la representación de las víctimas del PNSRPF que anteriormente no habían sido escuchadas, el proyecto forma parte de un movimiento que el pensador Bernard Stiegler advierte como una nueva “ecología de la hipomnésis”, en la que se replantean los papeles de intervención, producción y recepción de éstas mnemotecnologías, ya que ahora se ha estandarizado la capacidad de originar, distribuir y participar en dichos artefactos, gracias al internet y a los sistemas hipermedia.

El internet posibilita una economía participativa del software libre y de tecnologías cooperativas típica, —un *milieu* hipomnésico asociativo donde los receptores son posicionados en el papel de emisores. Esto constituye una nueva era de la gramatización [normalización de la memoria] que nos permite imaginar una nueva economía de la memoria que soporta un modelo industrial ya no basado en *milieus* disociados o en la desindividualización. La memoria hipomnésica industrial ahora compone el corazón mismo de las sociedades contemporáneas, y es revelador ver objetos de uso diario aproximarse cada vez más a los medios, tornándose comunicativos: iPods, teléfonos inteligentes, navegadores GPS y muchos otros dispositivos que usan micro- y

14 En el tercer capítulo se ahondará sobre el fenómeno del registro de la memoria en la historia oficial y sus implicaciones ideológicas y políticas, por el momento me conformo con presentar la problemática para relacionarla con el surgimiento de los nuevos medios de representación.

nanotecnologías —todos ellos son objetos hipomnésicos (Traducción mía) (Stiegler, 2010:83).

Con propuestas como el *Proyecto Quipu* se genera un replanteamiento de los paradigmas de representación dentro de los artefactos oficiales de registro histórico, ya que surge una nueva dinámica de memoria colectiva que es más democrática, participativa, libre e inclusiva gracias a la accesibilidad de las herramientas mnemotécnicas participantes. El proyecto participa activamente en este nuevo estatuto de la estandarización de la memoria gracias a su interactividad y su funcionamiento dentro de la nueva ecología de la hipomnésis.

De esta forma se conserva la relación de un suceso —en este caso el crimen ocurrido bajo la máscara de PNSRPF— contado por las palabras de quienes se vieron afectados y afectadas directamente por éste; para ser recibido por los y las internautas de todo el mundo, quienes a su vez pueden respaldar su búsqueda de justicia, colaborar en el repositorio y compartirlo.

Vimos que el *P.Q.* es un artefacto hipermedia cuyos medios se encuentran relacionados intrínsecamente para lograr una mayor profundidad en la recepción de su contenido y un efecto determinado que se alimenta de la conjunción de todos. Cada uno de ellos aporta diferentes contribuciones importantes para la conformación del resultado heterogéneo. La combinación intermedial al interior del *P.Q.* realiza también un paisaje mediático —sonoro, visual e interactivo— del contexto social, geográfico y cultural en que tuvo lugar el PNSRPF.

Además, el proyecto realiza un homenaje al quipu original como mnemotécnica tradicional relacionada con la oralidad, de manera que en su interior conviven la tradición y el avance tecnológico. Néstor García Canclini, en su estudio de las culturas híbridas latinoamericanas —*Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1989)— señala que es precisamente a partir de la búsqueda de nuevas estrategias para la auto-representación y la agencialidad política que los sectores indígenas y populares se aproximan a la tecnología para renovar sus propias tradiciones:

Más bien se trata de averiguar si lo que significa, en este marco de injusticia, mantener las tradiciones o participar en la modernidad tiene para los sectores populares el sentido que tradicionalistas y modernizadores vienen imaginando [...] Esta relación fluida de algunos grupos tradicionales con la modernidad se observa también en luchas políticas y sociales. En vista de la irrupción de industrias y represas, o ante la llegada de sistemas transnacionales de comunicación a su vida cotidiana, los indígenas y campesinos han debido informarse de descubrimientos científicos y tecnologías de punta para elaborar posiciones propias [...] Al mismo tiempo que la reconversión oficial, se produce la reconversión con que las clases populares adaptan sus saberes y hábitos tradicionales [...] Pero con frecuencia, sobre todo en las nuevas generaciones, los cruces culturales que venimos describiendo incluyen una reestructuración radical de los vínculos entre lo tradicional y lo moderno, lo popular y lo culto, lo local y lo extranjero. (Canclini, 1989:222-223)

Como punto final para este capítulo quiero agregar la reflexión que surge a partir de esta cita de Canclini. Me interesa la caracterización de esta relación “fluida” entre tecnología y tradición. En el *Proyecto Quipu* se vuelve evidente que no nada más se trata de una renovación de la segunda por efecto de la primera, sino que ese efecto ocurre recíprocamente.

Ciertamente las comunidades indígenas deben renovar sus sistemas tradicionales de representación para entrar en las dinámicas políticas de la globalización, sin embargo existe del lado del P.Q. como nuevo medio de institucionalización de la memoria una iniciativa por incluir la mnemotécnica perdida, el quipu, para introducir más ampliamente las versiones periféricas del PNSRPF a la conciencia colectiva, así como para caracterizar la identidad e historia de las víctimas.

Como artefacto hipomnésico intermedial, el *Proyecto Quipu* no nada más resulta innovador por su soporte interactivo, sino que también es importante percibir su participación activa en las nuevas dinámicas de la memoria y su renovación de los sistemas representativos de forma híbrida y compleja.

Capítulo 2. La política de la voz dentro del *P.Q.*

El siguiente punto de análisis que se debe abordar sobre el *Proyecto Quipu* es su evidente apuesta por la voz como medio de expresión y denuncia. A pesar de que pueda parecer una propiedad evidente del proyecto, se trata en realidad de una postura política explícita y renovadora de las prácticas del discurso oficial, ya que el medio que canónicamente se adopta como válido ante los marcos jurídicos es el escrito y no el oral.

Hay, detrás de la preferencia por el discurso verbal estático en los marcos legales, una jerarquía representacional en la que la oralidad se encuentra desplazada por la escritura: “Desde la edad media, con el prestigio creciente de la escritura y el desarrollo de un verdadero ‘fetichismo de la escritura’, el testimonio oral deja de tener valor, a menos de aparecer consignado en el papel y certificado por un notario” (Lienhard, 2003:49).

En esta cita Lienhard expresa la situación particular de la cultura occidental, que afecta profundamente al género testimonial; se trata en el fondo de una disputa por la representación ante la sociedad y las instituciones encargadas de la justicia.

Frente a las imponentes certificaciones lapidarias que recurren a diversas estrategias significantes oficiales —como el sello o la firma—, la oralidad queda relegada debido a su condición momentánea y efímera. Este conflicto es especialmente importante dentro del contexto latinoamericano, cuyas culturas originarias tenían un sistema de representación principalmente oral que se apoyaba en tecnologías de la memoria que en el contexto actual resultan alternativas, como los quipus.

La cultura gráfica europea suplantará, en términos de dominación, la predominantemente oral de los indios, sin que éstos —en su inmensa mayoría— tengan acceso a la primera. La reestructuración europea de la esfera de la comunicación americana desemboca, pues, en la exclusión de la mayoría respecto a un sistema (la escritura alfabética) que se impone como único medio

de comunicación oficial. Al interiorizar, a partir de su propia percepción, el “fetichismo de la escritura” introducido por europeos, los autóctonos se convertirán en sus víctimas: los europeos, por lo general, podrán manipular la comunicación escrita a su antojo. (Lienhard, 2003:51-52)

Con esta cita el autor señala la estrategia por la cual los medios pueden ser utilizados para realizar un desplazo político. Al encontrarse fuera del sistema de representación oficial, los indígenas americanos quedan imposibilitados para defenderse e incluso para auto significarse dentro del marco social legal. Es el origen de la dificultad representacional que caracteriza el contexto del *Proyecto Quipu*.

Por otro lado, Ángel Rama señala en el capítulo “Ciudad escrituraria” de su libro *La ciudad letrada* (1998) este mismo aspecto en el momento en que en América Latina se conformaron los grupos de poder de las élites intelectuales, en un contexto letrado independentista:

A través del orden de los signos, cuya propiedad es organizarse estableciendo leyes, clasificaciones, distribuciones jerárquicas, la ciudad letrada articuló su relación con el Poder, al que sirvió mediante leyes, reglamentos, proclamas, cédulas, propaganda y mediante la ideologización destinada a sustentarlo y justificarlo. Fue evidente que la ciudad letrada remedó la majestad del Poder, aunque también puede decirse que éste rigió las operaciones letradas inspirando sus principios de concentración, elitismo, jerarquización. Por encima de todo, inspiró la distancia respecto al común de la sociedad. Fue la distancia entre la letra regida y la fluida palabra hablada, que hizo de la ciudad letrada una ciudad escrituraria, reservada a una estricta minoría. [...] Este exclusivismo fijó las bases de una reverencia por la escritura que concluyó sacralizándola. La letra fue siempre acatada, aunque en realidad no se la cumpliera, tanto durante la Colonia con las reales cédulas, como con la República respecto a los textos constitucionales. Se diría que de dos fuentes diferentes procedían los escritos y la vida social pues los primeros no emanaban de la segunda sino que procuraban imponérselo y encuadrarla dentro de un molde no hecho a su medida. (Rama, 98:43)

Lo que resulta más interesante de esta cita es que el teórico latinoamericano señala que el sistema “escriturario” de la Colonia se traspasó a la República independiente, dejando afuera de los sistemas de representación a una gran parte de la población, el sector analfabeta, y generando así un sistema de justicia elitista y jerarquizado.

Para trabajar con una cultura caracterizada por un problema como éste, la elección de una línea telefónica gratuita por parte del equipo realizador del proyecto es otro gran acierto; ya que para participar los y las informantes no se encontraban con el obstáculo de tener que expresar sus testimonios por escrito, ni de carecer de una computadora con acceso a internet. El teléfono es un medio mucho más accesible y fácil de usar, que funciona oralmente, no necesita de procesos extensos —nada más se debe marcar el número y seguir las indicaciones— y permite la expresión libre, anónima y en la lengua materna de quien habla.

Y a pesar de que la expresión oral resulte inconvenientemente efímera y presencial, su grabación en audio puede fijarla lo suficiente para darle una dimensión de certeza y oficialidad. Ésta se puede detener, regresar, adelantar e intervenir; por ello resulta confiable hasta el punto de que puede presentarse como evidencia ante un juicio legal. Sin embargo, el audio no sujeta a la expresión oral de modo tan limitante como lo hace la transcripción escrita, ya que también registra propiedades expresivas imposibles de asir por la escritura, como el timbre, los carraspeos, los gritos, llantos, suspiros y los quiebres y tono de voz.

Éstas propiedades son las que Mladen Dolar caracteriza como no significantes pero indicadoras en dirección del significado. En el capítulo “La lingüística de la voz” de *Una voz y nada más* (2007) el autor denuncia el abandono de la voz que ha hecho la disciplina de la lingüística en busca del significado último de la expresión verbal, al reducir el habla a su más mínima expresión, aislada de su contexto, bajo la forma del fonema: “El gesto inaugural de la fonología fue así la reducción total de la

voz en tanto sustancia del lenguaje [...] La fonología apuñala a la voz con su daga del significante; se deshace de su presencia viva, de su carne y de su sangre” (Dolar, 2007:32).

Esas manifestaciones de la voz fuera del habla, pre-simbólicas e inarticuladas, que aún así aportan información pragmática sobre el contexto de la enunciación o la circunstancia en que se encuentra el hablante, se conservan en la grabación porque todavía podemos escucharlas y sentirnos afectados por ellas.¹⁵ Se preserva también un elemento importante de la voz, crucial para el *Proyecto Quipu*: su individualidad, su capacidad para identificar al hablante y anclar sus palabras a su cuerpo y su persona.

“Otra forma de advertir la voz es a través de su individualidad. Podemos identificar casi inefablemente a una persona por la voz [...] La voz es como una huella digital, reconocible e identificable al instante” (Dolar, 2007:34-35). La transcripción escrita no conserva el rasgo identitario de la voz, pero el audio todavía nos permite realizar un “retrato oral” del hablante. De esta manera nos sentimos interpelados, gracias al contacto indirecto que se da entre el o la informante y nosotros, los y las escuchas.

No nos encontramos ante una fría cuartilla impresa que narra los hechos ocurridos, se trata de una protesta que podemos escuchar y a la que podemos responder. Un llamado de los y las afectadas por un crimen de estado, que recurren a su voz para contarnos de primera mano los eventos ocurridos. Así, personal y directamente, se busca gestar un discurso que contrarreste la impunidad autoritaria de los culpables, a través del uso político de la voz. Vemos que en este punto convergen la estrategia mediática del proyecto con su objetivo general, la finalidad es elaborar un producto que funcione desde su particularidad intermedial para generar conciencia colectiva en más de un nivel representacional.

Es necesario dejar en claro, por otro lado, que para establecer esta dimensión política de la voz se entiende por “política” aquello que propone Jacques Rancière en *El desacuerdo. Política y filosofía* (1996). Allí el filósofo francés contrapone a este último el concepto de “policía”:

¹⁵ El paso de la viva voz a la grabación representa una renuncia a muchos otros aspectos importantes de la oralidad; sin embargo, lo que me interesa aquí son aquellos que permanecen.

La policía es, en su esencia, la ley, generalmente implícita, que define la parte o la ausencia de parte de las partes. Pero para definir esto hace falta en primer lugar definir la configuración de lo sensible en que se inscriben unas y otras. De este modo, la policía es primeramente un orden de los cuerpos que define las divisiones entre los modos del hacer, los modos del ser y los modos del decir, que hace que tales cuerpos sean asignados por su nombre a tal lugar y a tal tarea; es un orden de lo visible y lo decible que hace que tal actividad sea visible y que tal otra no lo sea, que tal palabra sea entendida como perteneciente al discurso y tal otra al ruido [...] La policía no es tanto un “disciplinamiento” de los cuerpos como una regla de su aparecer, una configuración de las ocupaciones y las propiedades de los espacios donde esas ocupaciones se distribuyen (Rancière, 1997:44-45).

En otras palabras, para Rancière la política no es el *status quo* de las relaciones de poder en los grupos sociales, siendo esto más bien la policía; sino que debe entenderse como una búsqueda por rearticular los papeles de representación de las partes que participan en las dinámicas sociales, para darle representatividad y subjetividad a quien no la tiene:

Propongo ahora reservar el nombre de política a una actividad bien determinada y antagónica de la primera [policía]: la que rompe con la configuración sensible donde se definen las partes y sus partes o su ausencia por un supuesto que por definición no tiene lugar en ella: la de una parte de los que no tienen parte. Esta ruptura se manifiesta por una serie de actos que vuelven a representar el espacio donde se definían las partes y las ausencias de partes. La actividad política es la que desplaza a un cuerpo del lugar que le estaba asignado o cambia el destino de un lugar; hace ver lo que no tenía lugar para ser visto, hace escuchar un discurso allí donde sólo el ruido tenía lugar, hace escuchar como discurso lo que no era escuchado más que como ruido [...] Espectacular o no, la actividad política es siempre un modo de manifestación que deshace las divisiones sensibles del orden policial mediante la puesta en acto de un supuesto que por principio le es heterogéneo, el de una parte de los que no tienen parte, la que, en última instancia, manifiesta en sí misma la pura contingencia del orden, la igualdad de cualquier ser parlante con cualquier otro ser parlante. Hay política cuando hay un lugar y unas formas para el encuentro entre dos procesos heterogéneos. El primero es el proceso policial en el sentido que se intentó definir. El segundo es el proceso de la igualdad (Rancière, 1997:45-46).

Al pugnar por esta igualdad, explica Rancière, los sujetos que originalmente se encuentran fuera del sistema de representación oficial participan de un proceso de subjetivación política. “La política es

asunto de sujetos, o más bien de modos de subjetivación. Por subjetivación se entenderá la producción mediante una serie de actos de una instancia y una capacidad de enunciación que no eran identificables en un campo de experiencia dado, cuya identificación, por lo tanto, corre pareja con la nueva representación del campo de la existencia.” (Rancière, 1997:52).

Este proceso puede entenderse metafórica y también literalmente en Rancière —y en Dolar como veremos más adelante— como una pugna por “poseer la palabra”. Existe, entonces, una relación importante entre la palabra y la política, que se ve atravesada por el conflicto entre la escritura y la oralidad. Hasta ahora lo que es importante aclarar es que el proceso en el que el uso de la voz obtiene una dimensión política sucede por medio de la subjetivación de los y las hablantes; es decir, a partir de una búsqueda de representatividad y alteración del orden policial.

2.1 Los usos políticos de la voz en el *P.Q.*

Es necesario realizar una aclaración mayormente puntual acerca del proceso mediante el cual la voz puede ser utilizada con un fin político, para entender el fenómeno dentro del *P.Q.* particularmente. Con ello asentado, por medio de un análisis discursivo es posible interpretar el contraste entre los usos políticos de las voces que intervienen en la introducción al proyecto.

La base teórica de mi propuesta son los conceptos postulados por Mladen Dolar. El filósofo establece una relación entre la voz y la institución política de forma en la que el habla misma constituye un fundamento de la institución pública:

Podría resultarnos bastante sorprendente enterarnos de que la institución misma de lo político depende de una cierta división de la voz, una división en el interior de la voz, su partición. Porque para entender lo político tenemos que discernir entre la mera voz por un lado y el habla, la voz inteligible por el otro. Existe una inmensa división entre *phoné* y *logos*, y todo parece seguirse desde aquí, pese al hecho de que el *logos* mismo sigue aún envuelto en la voz, que es *phoné semantike*, la voz significativa que relega la

mera voz a la prehistoria. Existe una división crucial entre la palabra y la voz, un nuevo avatar de nuestra división inicial entre el significante y la voz, la cual tiene consecuencias políticas inmediatas y contundentes [...] En el fondo de esto se halla la oposición entre dos formas de vida: *zoe* y *bios*. *Zoe* es la vida desnuda, la nuda vida, la vida reducida a la animalidad; *bios* es la vida en comunidad, en la *polis*, la vida política [...] La voz es como la nuda vida, algo que se supone exterior a la política, mientras que al *logos* le corresponde la *polis*, la vida social regida por leyes y por el bien común (Dolar, 2007:129-130).

Entendemos la voz como *phoné* cuando se trata de una manifestación vocal asignificante que permanece dentro de la dimensión de la *zoe*, la “nuda vida”; como aquellos elementos corporales posicionados fuera de la gramática, pero que al mismo tiempo añaden información significativa —a veces tan crucial como la dimensión identitaria de la voz—. Y cuando dichas manifestaciones se convierten en habla inteligible, en diálogo o en llamado, es cuando entramos en el reino del *logos*, el imperio del sentido y la razón, la dimensión política de la voz.¹⁶

Su fijación en la escritura representa el golpe final para la dimensión asignificante de la voz, el *logos*, cada vez más estático y cristalizado, tiene la tendencia de convertirse en Ley, funcionando cada vez más como manifestaciones lapidarias, como mandamientos escritos en piedra. Ésta es la raíz del conflicto de la información que se pierde cuando realizamos una transcripción, que tiene que ver con la cuestión ética de jerarquizar el contenido y seleccionar lo que debe o no ser representado en un marco legal, y presentado formalmente ante la policía.

A pesar de ello, se ha logrado mantener una relación necesaria entre ambos planos de la voz, en aquellos procesos ritualizados de efectividad de la Ley:

Si la voz es excluida y por lo tanto incluida, en la constitución misma de lo político y de su *logos* subyacente, esta tipología tiene algunas consecuencias prácticas y empíricamente observables. Podemos ver que la voz, en su función de exterior interno del *logos*, aparente *prelogos*, *extralogos*, es convocada y necesaria en ciertas y

16 Existe toda una tradición filosófica de reflexión al respecto de esta dicotomía, desde Platón hasta Derrida; sin embargo, no es mi intención entrar en dicha discusión porque no resultaría pertinente para mi análisis. Me limitaré a utilizar la forma en que Dolar propone al *logos* escrito como un espectro que culmina en Ley y al *phoné* hablado como una forma disminuida de representación porque me sirve para contraponer sus usos dentro del *P.Q.* en mi estudio.

determinadas situaciones sociales cruciales [...] La voz se vincula íntimamente con la dimensión de lo sagrado y lo ritual en situaciones sociales intrincadamente estructuradas en las que el uso de la voz hace posible efectuar cierto acto (Dolar, 2007:131-132).

Se trata de una convivencia necesaria en la que la voz actúa sobre la letra escrita, sobre la Ley, para hacerla efectiva y dotarla de poder. En un proceso que Dolar describe como la “democratización de la justicia”, se apostó alguna vez por la “viva voz” como artefacto legal al alcance de todos:

El principio del juicio oral, el uso de la “viva voz”, y el principio del carácter público de los procedimientos de los tribunales fueron dos argumentos que el Iluminismo opuso a los diversos modos de corrupción de las prácticas legales en el antiguo régimen, y ambos fueron implementados por decretos de la Revolución [...] La degradación del registro escrito a un rol secundario (al punto de prohibírsele) formó parte de la democratización de los procedimientos de los tribunales: el papel clave se le asignó al jurado, y cualquiera podía en principio ser miembro del jurado (esto estaba sujeto a ciertas reglamentaciones), pero la dificultad estribaba en que la mayoría de los potenciales miembros del jurado eran analfabetos. La viva voz fue el instrumento por el cual el sistema jurídico pudo ser arrebatado de las manos de los especialistas, de su jerga incomprensible y de una hueste de reglamentaciones anacrónicas. La voz fue el medio de democratización de la justicia y su soporte fue otro de los elementos de la “ficción política”, a saber, que la democracia es una cuestión de inmediatez, es decir, de voz; la democracia ideal sería aquella donde todos pudieran oír la voz del otro (Dolar, 2007:133).

Es importante remarcar que no se trata de una imposición de la oralidad sobre la escritura, sino que es más bien es una reactivación de la letra escrita por la palabra hablada en el marco de la legalidad; a pesar de ello la Ley sigue siendo *logos* cristalizado bajo la forma de una escritura fetichizada. Sin embargo, lo que hay que rescatar aquí es que en esa función efectiva y actancial de la Ley se da una convivencia necesaria entre *logos* y *phoné*, entre *zoe* y *bios*.

Ésta es la dimensión democrática de la voz, que regresa el poder de representación a los hablantes y lo arrebatada de las instituciones burocráticas, de los “especialistas”. En ese equilibrio entre ambos planos de la voz encontramos una intención conciliadora que más adelante deberá ser reimplementada para

contrarrestar otro tipo de discurso, un uso de la voz que busca todo lo contrario; el uso autoritario de la voz.

existe otra clase de voz, un uso y una función muy diferentes de la voz que tiene el efecto no de poner en acto sino de poner en tela de juicio la letra misma y su autoridad. Es precisamente la (bien llamada) voz autoritaria, la voz como autoridad, la voz como fuente de autoridad contra la letra, o la voz que no suplementa sino que suplanta la letra. Es muy revelador que todos los fenómenos del totalitarismo tiendan a depender abrumadoramente de la voz, que en un *quid pro quo* tiende a reemplazar a la autoridad de la letra, o a poner su validez en cuestión. La voz que aparece como ilimitada y desatada, es decir, no atada por la letra, la voz como fuente y palanca inmediata de violencia (Dolar, 2007:138).

En esta cita Dolar señala hacia la voz como una herramienta de poder institucional; se trata del otro lado de la moneda en que la voz adquiere una fuerza incuestionable y se convierte en el discurso oficial. Es un uso dictatorial —quizá en el sentido más literal de la palabra— de la voz, en la que únicamente existe una, que habla por todas las demás. Más adelante en el capítulo el autor analiza la estrategia bajo la cual las figuras autoritarias de Hitler y Stalin recurrieron a su voz como artefacto de opresión:

En la persona del Führer, *zoé* y *bios* coinciden. Él representa la unidad del pueblo [*Volk*] y sus aspiraciones, su ambición y su tarea biopolítica: y el término de Foucault “biopolítica” apunta precisamente a la aniquilación entre *zoe* y *bios*, es decir, desde nuestra perspectiva particular, a la aniquilación al mismo tiempo de la distinción entre la voz y el *logos*. Lo biopolítico fagocita lo sagrado, la voz fagocita la letra, la división se cae. La caída de esa distinción trae aparejada necesariamente la aparición de la “nuda vida” del otro lado: la vida que cualquiera puede matar con total impunidad, y aun así la vida que no puede ser sacrificada, es decir, sometida a una economía de sacrificio, don, ofrenda, expiación, en algún gesto de intercambio con el (divino) Otro (Dolar, 2007:141).

Si bien anteriormente veíamos el uso de la viva voz —la *phoné*—, en convivencia con la Ley —la palabra policial—, en una función democrática que era utilizada para poner al alcance de las masas las herramientas institucionales de justicia; vemos ahora esa misma conjunción bajo un formato autoritario en el que *zoé* y *bios* se concentran conjuntamente en una única persona para abarcar la totalidad del

discurso y su alcance político. Esta estrategia funciona con base en la supresión de todos los sistemas de representación alternativos para darle el único mando a una voz, la voz autoritaria del dictador.

En el uso autoritario de la voz se encuentra la forma más estricta de la policía, donde a partir de un ente supremo de autoridad, una figura dictatorial, inquebrantable e inamovible surge una voz que realizará el salto a convertirse en Ley sin la necesidad de pasar por ningún filtro institucional ni político. Es el peligro del discurso monológico en el que los mandamientos fueron arrebatados de la voz divina y reposicionados sobre el hombre, el líder.

De este modo se perfilan ambas dimensiones y usos políticos de la voz: a) la forma democrática, bajo la cual la voz es un requisito para que se efectúe la Ley y una búsqueda de poner al alcance de todos la justicia bajo un sistema en el que cualquiera puede participar de los procesos legales; y b) la forma autoritaria, en la que una única voz se convierte en la regente del discurso, donde la dictadura se manifiesta tajantemente en el discurso oral y la voz del dictador se convierte en Ley automáticamente.

2.2 Análisis crítico del discurso (sobre la introducción al proyecto)

Una vez especificada la anterior terminología es posible proceder con el análisis crítico del discurso (ACD) sobre la introducción al *Proyecto Quipu*. Dicho análisis tiene como objetivo describir la tensión que allí se presenta al respecto del uso político de la voz. Recorro a la metodología que propone Adriana Bolívar en su libro *Análisis del discurso: ¿por qué y para qué?* para el ACD y lo complementaré con una contraposición entre las “explicaturas” del discurso oficial de Fujimori y los testimonios que lo desmienten, según los conceptos que propone Graciela Reyes en *El abecé de la pragmática* (1995).

El *corpus* a elegir consiste únicamente en la introducción al proyecto. Me quedo con esa parte, aunque parezca muy pequeña, porque mi hipótesis consiste en que en ella se presenta la postura política

de todo el proyecto, que perfila la búsqueda de justicia de las víctimas de manera que por ellas mismas se realice un testimonio colectivo que contrarreste el uso autoritario de la voz. Se trata de una lucha de voces, las de un pueblo entero que se levanta en contra de la opresión de la mejor forma que conoce, la tradición oral; contra la de un político represor y corrupto, que acude a una estrategia que funciona con base en omitir cualquier otra voz.

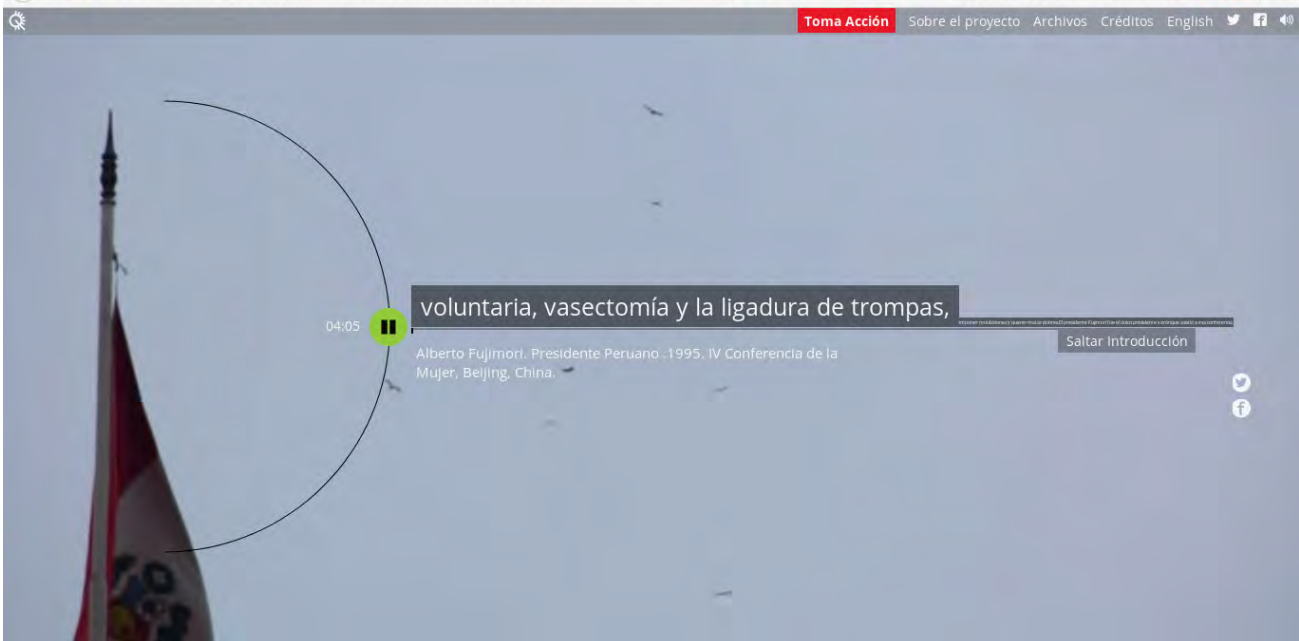
La introducción al proyecto comienza con la imagen de un quipu a la par de un texto que brevemente explica su naturaleza y función [ver imagen 7], lo siguiente es un fragmento de audio del discurso que dio Alberto Fujimori en la IV Conferencia Mundial sobre la Mujer para la ONU en Beijing en 1995. En ésta, el entonces presidente de Perú se defiende de las acusaciones que para ese momento ya se le habían hecho (el número entre paréntesis es el lugar que ocupa la entrada en el orden general de la introducción al proyecto): “Se nos ha acusado de que pretendemos, tras una reciente ley que permite la voluntaria, voluntaria [énfasis] vasectomía y la ligadura de trompas, imponer mutilaciones y querer matar pobres...” (1) [Voz de Fujimori] (*Proyecto Quipu*: en línea).

El gobernante pronuncia un discurso oficial, emitido en un contexto estratégicamente seleccionado, una conferencia de la ONU sobre la mujer, donde se desmiente el uso de la violencia en el PNSRPF. Fujimori intenta imponer un pronunciamiento incuestionable y terminal sobre el asunto, por medio de un uso autoritario de su voz. Vemos al mismo tiempo la bandera de Perú, hondeando levemente [ver imagen 8]; en un plano que la posiciona a un lado, reducida y tímida, para contraponerla con una parvada de aves que vuela revoltosamente.

Imagen 7. Quipu original (*Proyecto Quipu: en línea*).



Imagen 8. (*Proyecto Quipu: en línea*).



En su intervención Fujimori recurre a estrategias retóricas orales, como el énfasis en la palabra “voluntaria” que es justamente lo opuesto a aquello de lo que se le acusa. Lo primero que nos presenta

el *Proyecto Quipu* es que esta voz se expresa incuestionablemente; el pronunciamiento oficial ha sido emitido desde un contexto especialmente seleccionado y a partir de una estrategia autoritaria que busca acallar toda acusación que demuestre lo contrario. Desde la introducción se nos indica que aquello que se ha dicho sobre el PNSRPF es cuestionable a pesar de venir de una fuente oficial.

El siguiente fragmento, en el que habla Giulia Tamayo, pertenece a otra postura, la de la denuncia institucional¹⁷. “El presidente Fujimori fue el único presidente varón que asistió a esta conferencia y, sin embargo, teníamos serias dudas en relación a su compromiso con los derechos humanos” (2) [Voz de Tamayo] (*Proyecto Quipu*: en línea). Precisamente en la segunda intervención se presenta una voz intermedia que pone en tela de juicio el pronunciamiento anterior. La imagen que acompaña esta intervención es la de una casa rural en condiciones de pobreza [ver imagen 9], techo de lámina y, contrastivamente, una antena de televisión satelital que coincide con tres cruces en el techo. Podría decirse que en este cuadro se presenta la situación en que viven las víctimas del PNSRPF; que son las condiciones de la vida del campo en América Latina.

Imagen 9. (*Proyecto Quipu*: en línea).



17 En el próximo capítulo se realizará un análisis de éstas entradas.

En la introducción hablan tres mujeres que desmienten al presidente, presentan la problemática y revelan la injusticia del caso —Giulia Tamayo, Josefa Ramírez e Hilaria Supa—. Se trata de una tercera voz en tensión, son los elementos de la intelectualidad latinoamericana que desde una posición ubicada dentro de la ciudad letrada avalan los testimonios indígenas y funcionan como lo que Hugo Achugar propone como “letrado solidario”.¹⁸

Éstas voces únicamente aparecen en la introducción al proyecto y su inserción funciona como un impulso y un crédito simbólico para las voces que necesitan ser escuchadas con mayor urgencia. Ellas nos impelen a escuchar y a darnos cuenta de las dimensiones reales del asunto.

Se genera entonces un contraste entre las intervenciones de éstas intelectuales contra los fragmentos del discurso de Fujimori, en los cuales se vuelve cada vez más evidente la estrategia de negación y omisión a la que recurre el presidente para desmentir las acusaciones al PNSRPF: “En nuestro empeño para difundir a fondo todos estos métodos de planificación familiar, no para instaurar ningún poder maléfico [énfasis]” (3) [Voz de Fujimori] (*Proyecto Quipu*: en línea).

“Nadie sabía qué había detrás de todo eso. ¿Por qué? Porque lo que se propagandizaba era, pero de una manera tan [énfasis] bien hecha que difundían por las radios por todos los lugares” (4) [Voz de Ramírez] (*Proyecto Quipu*: en línea). Nos encontramos ante una pugna por la representación oficial, es decir una pugna política. Por un lado el discurso de Fujimori busca ocultar tajantemente las acusaciones que se le habían hecho para ese momento y por otro Giulia Tamayo y Josefa Ramírez buscan cuestionar su pronunciamiento oficial. Es interesante también considerar que durante este fragmento de la introducción vemos la imagen de un megáfono amarrado precariamente en lo alto de un mástil, frente a un fondo andino desenfocado [ver imagen 10], este apoyo visual ayuda a reforzar la idea que expresa

18 En el último capítulo se hablará de la problemática del “letrado solidario” y se analizará su replanteamiento en el P.Q.

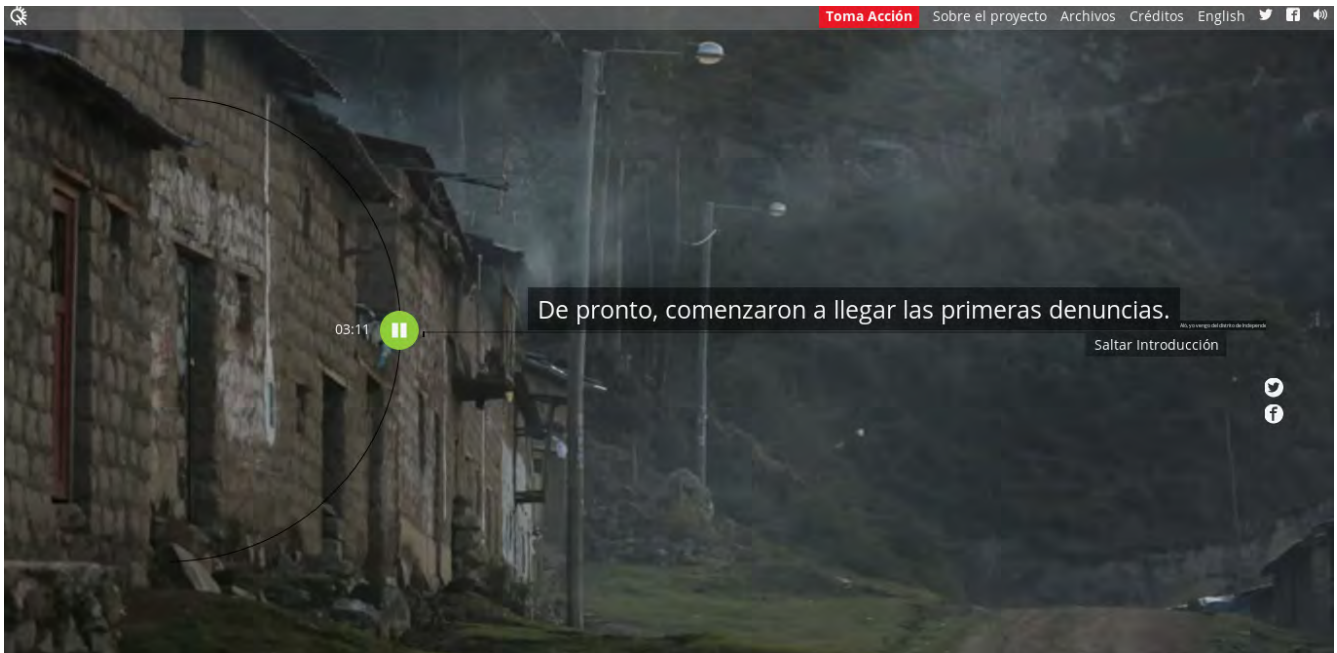
Ramírez, en la que expone que la propaganda del PNSRPF era totalitaria y que no existía representación de las víctimas.

Imagen 10. (*Proyecto Quipu: en línea*).



Este conflicto por el discurso concluye con una frase que introduce los testimonios: “De pronto, comenzaron a llegar las primeras denuncias” (6) [Voz de Tamayo] (*Proyecto Quipu: en línea*), que a su vez se apoya en un cambio de imagen: ahora vemos una calle vacía, sin pavimentar, únicamente transitada por la neblina matutina del clima andino y adosada por casas de adobe [ver imagen 11]. Tras la intervención de Tamayo escuchamos el sonido del teléfono al entrar en línea, como una introducción fática que centra los testimonios en la dinámica telefónica y aclara la forma de proceder que tuvo el proyecto.

Imagen 11. (*Proyecto Quipu*: en línea).



Justamente después del fragmento anteriormente transcrito viene una serie de testimonios anónimos que presentan una directa acusación a la violencia con la que las esterilizaciones ocurrieron. Transcribo en cursivas aquellas manifestaciones que presentan de forma más desnuda la violencia que se vivió:

Testimonio 1: Aló, yo vengo del distrito de Independencia... (7)

Testimonio 2: ¿Yo ya le digo mi nombre?... (8)

Testimonio 3: Yo soy del caserío de Ñangalí...(9)

Testimonio 4: Aló, yo soy de Pampacongá [en lengua indígena] (10)

Testimonio 5: Yo también fui *afectada* por el tiempo de la *violencia* de que hicieron las ligaduras.

(11) (*Proyecto Quipu*: en línea)

Es significativo que la segunda entrada de la primera serie de testimonios que se presentan en todo el *Proyecto Quipu* sea una pregunta. No se ha presentado suficiente contexto para deducir a quién va dirigida, sin embargo revela una relación incómoda con el medio utilizado para recopilar la

información. Es importante, como veremos más adelante, también tomar en cuenta las limitaciones y dificultades que representó el uso del teléfono para ciertas personas que no lo conocían.

Hasta este punto la imagen de la calle permaneció vacía y solitaria, como un reforzamiento del anonimato de los testimonios. Con ello se da la idea de que las voces vienen no solo de unas cuantas personas, sino que más bien se trata del trauma del pueblo que habita esos lugares, mismos que vemos en condiciones de pobreza y aislamiento.

Y continúa, testimonio 6: Me trajeron acá al hospital así por *engaños*... (12)

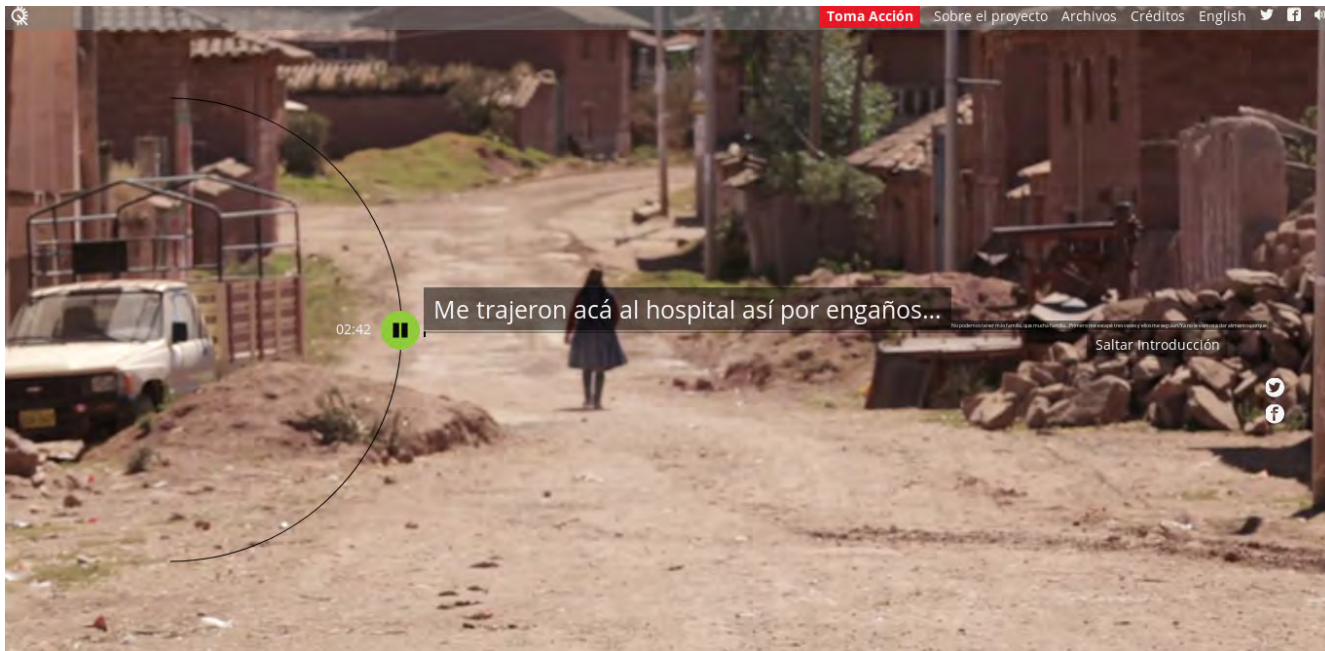
Testimonio 7: No *podemos* este, *tener más familia*, que mucha familia... (13)

Testimonio 8: Primero me *escapé* tres, tres veces y *ellos me seguían* (14)

Testimonio 9: “*Ya no le vamos a dar alimentos* porque están llenándose de hijos, como las conejas, y *no quieren hacerse ligar*.” (15) (*Proyecto Quipu*: en línea)

La imagen cambió, durante estos últimos testimonios, a una calle rural integrada ahora por más casas y una camioneta; a plena luz del día transita sobre ella una mujer que se aleja del cuadro con paso seguro, sombrero y trenzas [ver imagen 12]. El propósito aquí es reforzar la idea de que poco a poco los y las afectadas fueron manifestándose, bajo la forma metafórica del paso de una calle vacía en el amanecer a una calle transitada por una sola persona en plena mañana.

Imagen 12. (*Proyecto Quipu: en línea*).



La tensión y la crudeza del contenido va en aumento; conforme las denuncias pierden la timidez y aumentan su fuerza, más evidente se vuelve el engaño del entonces presidente. Con un contrapunto discursivo, justo en medio de todas las voces anónimas regresa la voz de Fujimori, que ahora suena deliberadamente engañosa, para agregar: “Los métodos de planificación familiar en mi país están ahora legalmente al alcance de las mujeres, los hombres y las familias de todas las clases sociales para que los usen libre y responsablemente” (16) [Voz de Fujimori] (*Proyecto Quipu: en línea*). Justo después continúan los testimonios, abiertamente en contra de lo que el ex gobernante acaba de decir:

Testimonio 10: ... *Me subieron a la cama, y entonces me agarraron entre cuatro. Dos me agarraron las manos y dos debajo de los pies para ponerme la ampolla, y de ahí ya no me acuerdo.* (17) (*Proyecto Quipu: en línea*)

Durante este fragmento sucede una de las escenas más bellas de toda la introducción: vemos primero una calle llena de niños y niñas que juegan despreocupadamente frente a una vista clara de la

cordillera andina, y después se acerca progresivamente a la cámara una niña mientras en el fondo los demás se dispersan y la vialidad queda vacía [ver imagen 13 y 13.1].

Justo a la mitad se da un cambio de enfoque, de visualizar claramente la calle a mostrar el rostro de preocupación y tristeza de la niña. El mensaje es claro: no ha habido justicia, la vida pública no puede pretender que la vida privada se mantiene estable porque la gente se encuentra afectada en uno de los puntos más delicados del ámbito social, el familiar.

La siguiente imagen es la de un portón oxidado y cerrado [ver imagen 14], que apoya lo expresado por los siguientes dos testimonios; testimonio 11: Nos tenían muy, muy *aprimionadas*, cerraron el portón y de ahí, unas de ver que las señoras, otras, *lloraban con el dolor* y ya querían salir y ya y entramos y *no nos dejaban salir*. (18)

Testimonio 12: Nos *obligaron*, como *fuiamos débiles*, nos obligaron a hacernos esa ligadura. (19) (*Proyecto Quipu*: en línea).

Entonces, acontece un pequeño instante de silencio en el que vemos a una mujer de edad mayor que se cubre el rostro con las manos en un gesto de dolor, para posteriormente destaparse la cara y revelar su identidad [imagen 15], al mismo tiempo que escuchamos la protesta colectiva: “Compañeras, ¿qué queremos?” [Individual] “¡Justicia! ¡Justicia! ¡Justicia!” [Colectivo] (20) (*Proyecto Quipu*: en línea). Este momento es un cambio en el rumbo del discurso general de la introducción, porque a partir de ahora se presenta la búsqueda de justicia de las víctimas.

Imagen 13. (*Proyecto Quipu: en línea*).



Imagen 13.1. (*Proyecto Quipu: en línea*).



Imagen 14. (*Proyecto Quipu: en línea*).



Imagen 15. (*Proyecto Quipu: en línea*).



Como punto de inflexión final ante esta estrategia de presentación de la problemática que va a tratar el P.Q., se escucha la voz de Hilaria Supa, que denuncia fuerte y directamente el crimen de estado: “300, 000 mujeres hace 18 años sin justicia. Ese es un crimen, un racismo, desprecio, menosprecio a esta población” (21) [Voz de Supa] (*Proyecto Quipu*: en línea). La acusación continua con una entrada que termina de acotar la naturaleza restauradora del *Proyecto Quipu*.

Testimonio 13: Buscamos esta justicia, que haya justicia y reparación para nuestra vida (22) (*Proyecto Quipu*: en línea).

Como conclusión escuchamos en voz de Tamayo la presentación de la búsqueda de justicia de las víctimas y su necesidad de ser escuchadas: “con muchísima arrogancia pensaron que, siendo las mujeres indígenas, iletradas, las más débiles de las débiles, no se iban a atrever a hablar. Pues, les salió mal el cálculo, hablaron” (23) [Voz de Tamayo] (*Proyecto Quipu*: en línea). Vemos en la pantalla un volante impreso que explica, con ayuda visual, la manera en que los y las afectadas pueden ponerse en contacto con el *Proyecto Quipu*, sostenido por unas manos indígenas marcadas por la vejez [ver imagen 16]. La cámara lentamente sube hacia el rostro de su dueña, que observa con curiosidad su entorno.

Posteriormente escuchamos una nueva voz que explica la naturaleza, objetivo y método a seguir del proyecto, acompañada con la sucesión, primero del encuadre de un celular sencillo siendo sostenido por una mano y luego de un plano cerrado de dos mujeres hablando y consultando los volantes [ver imagen 17]. Esta voz pertenece a la dimensión fática del contenido del proyecto y presenta clara y brevemente de las indicaciones a seguir para participar como testimoniante en la plataforma. Tanto ella como el encuadre del volante funcionan con base en la presentación llana de la información. Por último parece lentamente en la pantalla el quipu virtual, como una línea transversal de la cual parten otras que se integran con puntos de colores [ver imagen 6].

Imagen 16. (Proyecto Quipu: en línea).



Imagen 17. (Proyecto Quipu: en línea).

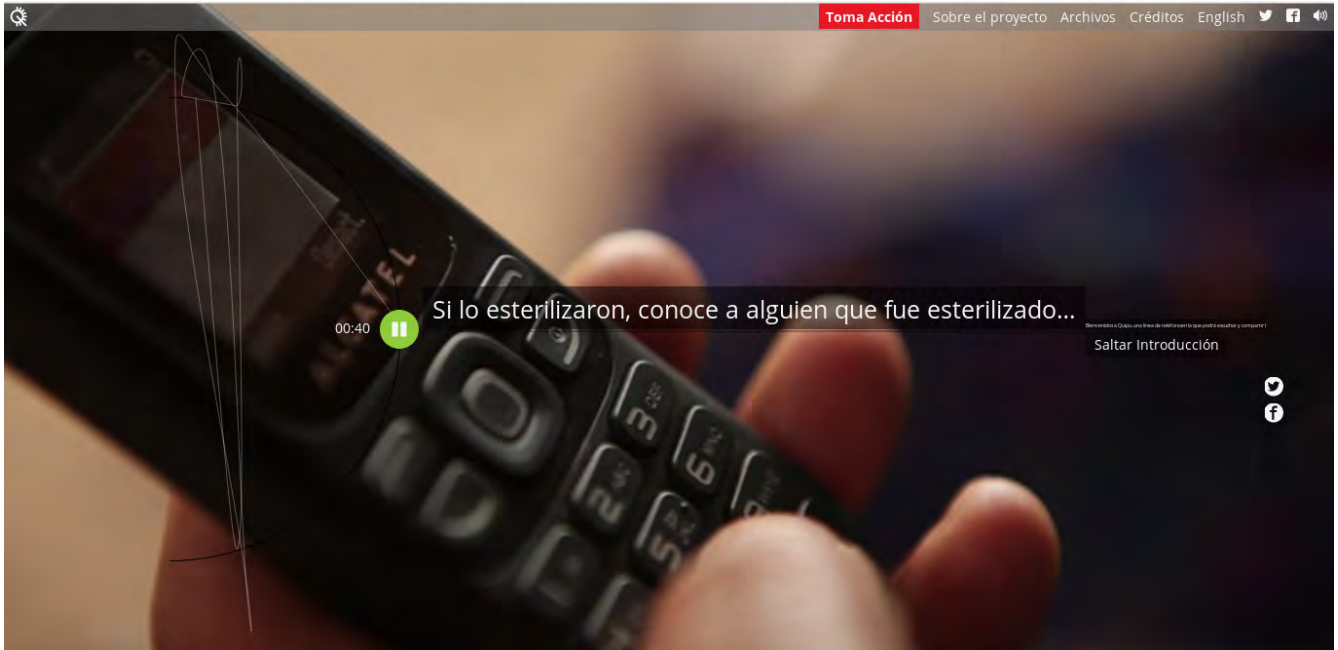


Imagen 6. Quipu Virtual. (*Proyecto Quipu*: en línea).



Es posible percibir el trabajo de edición y selección por parte del equipo realizador, ya que los testimonios al principio son breves y dubitativos y conforme se van presentando comienzan a expresar temas cada vez más serios y arduos. Al final terminan siendo brutales retratos de la violencia que se practicó en esa época. Escucharlos resulta doloroso y agotador, se trata de una estrategia que propicia en nosotros compasión y sorpresa.

Hay que destacar el hecho de que no se presente la voz por sí sola en el formato de audio, sino que viene acompañada de su transcripción escrita. Como ya vimos en el capítulo anterior, esto participa de la búsqueda por lograr la mejor recepción del proyecto en todos sus niveles mediáticos y conseguir, con ayuda de la escritura, que el o la internauta puedan consultar el texto escrito en caso de perder el hilo de la narración.

También resulta significativo que en ningún momento de la introducción aparezca explícitamente en pantalla la persona cuya voz se escucha. Éste es uno de los aspectos más importantes del uso de la voz en el *Proyecto Quipu*, ya que se recurre a una dimensión de la identidad que no puede ser asimilada

bajo el retrato físico de las víctimas, sino que se concentra mayormente en una estrategia de representación oral. El rasgo identitario de la voz posibilita el anclaje del testimonio a la personalidad de quien lo emite, y su identidad queda posicionada íntegramente sobre su voz.

Y además es en esta representación no identificable a la vista que se vuelve evidente la magnitud del crimen, ya que la totalidad de los testimonios apunta hacia una comunidad —indígena y rural— que ha sido afectada por un mismo crimen de estado. Y a pesar de tratarse de una multitud de voces, no nos encontramos ante una masa informe e inescrutable, sino que escuchamos una población completa que ha sido silenciada y que busca hacerse escuchar, sin perder su carácter particular, ni parecer individuos aislados al mismo tiempo.

Además de apelar a la colectividad, es importante señalar que en ningún momento de la introducción al proyecto se presenta una voz que no lleve consigo una intención, sea democrática o totalizadora, introductoria y justificatoria o fática e informativa. Esta intencionalidad adquiere su mayor fuerza en los testimonios que recurren a la dimensión política de la voz; y es por medio de una estrategia contrastiva, y por lo tanto confrontativa, de dichos usos políticos de la voz que se presenta un diálogo en el que se contradice el discurso de una persona única, Alberto Fujimori, frente al de una comunidad entera que desmiente al PNSRPF. Cada quien narra con sus palabras y sin perder su individualidad el crimen del que fueron víctimas conjuntamente.

Son voces que demandan justicia y nos llaman a sumarnos a ellas. Y en tanto nos sintamos interpelados, la voz presenta una esperanza para los y las afectadas; una voz que se presenta a nosotros a partir de una herramienta digital que le da espacio y autoridad, ese que necesitaban para poder manifestar su queja. Es un uso democrático de la voz, similar al de los juicios públicos y orales, bajo la cual es posible, gracias a las propiedades de la hipermedia, para aquellas personas marginadas de los medios oficiales de representación emprender una lucha contra la voz autoritaria de un ex-presidente que busca abarcar la totalidad del asunto en unas cuantas palabras.

Se trata de una búsqueda completamente política por darle a las víctimas del PNSRPF una herramienta de subjetivación política a partir de un medio nuevo, cuyas posibilidades y herramientas abren una brecha de representatividad oral ante el marco legal.

Sucede un proceso similar a este contraste si observamos el fenómeno desde otra perspectiva. Según la teoría de la relevancia, que presenta Graciela Reyes en el libro *El abecé de la pragmática* (1995), existe en el proceso comunicativo griceano un elemento llamado “explicatura”:

En la teoría de la relevancia, de manera más clara que en la teoría de Grice, se considera que lo dicho está formado no solamente por los significados convencionales, sino por el resultado de la asignación de referencias, la desambiguación y el enriquecimiento de algunas expresiones. De modo que podemos distinguir tres niveles de significado:

Nivel 1: el significado convencional de la oración

Nivel 2: lo dicho.

Nivel 3: lo significado.

El nivel 3 resulta, como sabemos, del resultado de los procesos de descodificación e inferencia, incluyendo la inferencia de implicaturas conversacionales [información elidida o dada por recibida]. En el modelo griceano y en el neogriceano se ha enfocado de preferencia el paso del nivel 2 al nivel 3, que consiste en recuperar significados implícitos. La teoría de la relevancia intenta explicar cómo llegamos a interpretar el nivel 2, lo dicho, proponiendo que el paso del primer nivel al segundo se cumple mediante un proceso inferencial semejante al requerido para el paso de lo dicho a lo comunicado. En esta teoría, lo dicho es la *explicatura* del enunciado, es decir la proposición completa que expresa el hablante (Reyes, 1995:58-59).

La explicatura es la suma del significado de la oración expresada más aquello que se busca comunicar con ello. Por ejemplo, cuando Fujimori realiza el énfasis en la palabra “voluntaria”, en el fragmento: “Se nos ha acusado de que pretendemos, tras una reciente ley que permite la voluntaria, voluntaria [énfasis] vasectomía y la ligadura de trompas, imponer mutilaciones y querer matar pobres.” (1) [Voz de Fujimori] (*Proyecto Quipu*: en línea), no únicamente está indicando que se trataba de una intervención quirúrgica opcional, sino que también está remarcando el hecho de que las acusaciones que se le han hecho son falsas; y a pesar de que nosotros no conozcamos dichas incriminaciones ya podemos percibir que existe un conflicto alrededor de lo que se ha dicho al respecto del PNSRPF.

Cuando Fujimori desmiente las acusaciones y se excusa diciendo que se trata de un programa que no busca “... instaurar ningún poder maléfico” (3) [Voz de Fujimori] (*Proyecto Quipu*: en línea) recurre a una entonación enfática cuya finalidad original era desviar la verdad; sin embargo, tras la presentación de los testimonios que indican lo contrario se da una reconfiguración de la explicatura de su discurso anteriormente expelido para ponerlo en tela de juicio.

Después de escuchar los testimonios que narran lo contrario, ahora no se puede interpretar el énfasis tonal del ex-presidente más que como un intento de engaño. La gran hazaña de la introducción al *P.Q.* consiste en hacer evidente el ocultamiento de los hechos que buscaba el ex-presidente, y lo logra gracias a la participación masiva de las víctimas, que se vuelve cada vez más y más difícil de ocultar y de ignorar.

La debilidad del discurso presidencial reside precisamente en el hecho de que se trate de una única explicatura, aunque busque ser oficial y autoritaria, frente a todas las otras; todo lo comunicado dentro de un quipu virtual que denuncia lo contrario al discurso que dio Alberto Fujimori en la IV Conferencia de la Mujer en Beijing en 1995, en donde abiertamente negó el crimen. Y vemos que, a partir de la escucha y de la comunicación, es posible generar una nueva visión sobre lo que antes no tenía más de una perspectiva. La multiplicidad de voces en el *P.Q.* genera ambigüedad sobre el uso autoritario al que recurre el presidente.

Esta estrategia y metodología realza la postura del *Proyecto Quipu* en su contexto mediático —hipermedia— que permite el uso democrático de la voz en el ámbito legal, así como la activación de su dimensión política. El proyecto no busca realizar una denuncia periodística parcial y mediada de los sucesos, sino que apuesta por presentar la abrumadora cantidad y el desgarrador contenido de los testimonios para que las víctimas hablen por sí mismas y desmientan los hechos. Recurre a tácticas dramáticas en su introducción, donde se invierten los papeles de los elementos comunicativos —de

pronto se siente que quien se encuentra marginado es Fujimori y no las víctimas del crimen—, y se presentan, en contraposición, ambos usos políticos de la voz.

Vemos un juego discursivo, una pugna política por la palabra y la representación, y entendemos que en esta plataforma digital la voz pertenecerá a los y las afectadas, quienes tienen mucho que decir. El uso del discurso en la introducción sirve para presentar diferentes aspectos e información —tanto narrativa y testimonial como afectiva y sentimental—, sobre un crimen cuyo contexto debe ser aclarado y cuyas víctimas remuneradas.

La introducción genera un marco de interpretación para el resto del proyecto, en ella se presenta la postura política de todo el producto, que refuerza la búsqueda de justicia de las víctimas de manera que por ellas mismas se realice un pronunciamiento colectivo, oral y democrático que contrarreste el uso autoritario de la voz de Fujimori y sus fines opresivos.

El *Proyecto Quipu* abre con este conflicto, una lucha por la representación y por la voz; para dejar en claro lo importante que es escuchar y hablar. Y somos nosotros, los y las escuchas, quienes tenemos el veredicto final ante la totalidad de testimonios que nos hacen un llamado. En la introducción se presentan las herramientas interpretativas y las condiciones bajo las cuales debe entenderse el resto del contenido: existe una problemática, un crimen de Estado que ha sido silenciado y cuyas víctimas nos hablan para que les prestemos la atención y ayuda que necesitan en su búsqueda por justicia. Queda establecido que su representación vendrá por medio de ellos y ellas mismas, de sus palabras, y sobre todo de su voz.

Capítulo 3. El P.Q. dentro del territorio de lo literario

Por último me interesa revisar el elemento discursivo del *Proyecto Quipu* que mayormente puede relacionarse con los estudios literarios. Mi objetivo no es estrictamente el de realizar una interpretación acerca de si se trata o no de una obra de carácter literario, ya que el eje teórico de mi investigación no se plantea sobre una categoría fija de lo que es la “literatura”. Más bien la idea es generar una reflexión acerca del uso de éstas herramientas de interpretación sobre un *corpus* híbrido e intermedial y sobre la manera en que éstas nuevas textualidades y materialidades alteran necesariamente nuestras concepciones de lo que es la literatura.

En primera instancia surge el conflicto de establecer una delimitación clara para ella. Esta cuestión es en sí misma materia de un estudio mucho más avanzado, que no es el objetivo de esta tesis; para solucionarlo me serviré del planteamiento que presenta Terry Eagleton al respecto de este problema, en donde se concentra mayormente en la estructuración social que construye los valores literarios, ya que resulta muy apropiado para mi investigación.

Si no se puede considerar la literatura como categoría descriptiva “objetiva”, tampoco puede decirse que la literatura no pasa de ser lo que la gente caprichosamente decide llamar literatura. Dichos juicios de valor no tienen nada de caprichosos. Tienen raíces en hondas estructuras de persuasión, al parecer tan inmovibles como el edificio Empire State. Así, lo que hasta ahora hemos descubierto no se reduce a ver que la literatura no existe en el mismo sentido en que puede decirse que los insectos no existen, y que *los juicios de valor que la constituyen son históricamente variables; hay que añadir que los propios juicios de valor se relacionan estrechamente con las ideologías sociales*. En última instancia no se refieren exclusivamente al gusto personal sino también a lo que dan por hecho ciertos grupos sociales y mediante lo cual tienen poder sobre otro y lo conservan (Eagleton, 1998:28) (Las cursivas son mías).

En la introducción a su libro de teoría literaria *Una introducción a la teoría literaria* (1983) Eagleton decide apuntar hacia la falta de universalidad de un concepto convencional como lo es la literatura. Ésta se forma a partir de un sistema de valores, sean lingüísticos, formales, ficcionales, afectivos, etc., que establecen lo que entra y lo que no en el lugar de lo literario. Eagleton más bien ahonda en la condición ideológica de dichos valores. En este sentido, la respuesta ante eso que nos preguntamos si es o no literatura más bien responde a aquello que se busque en el texto para llamarlo literario, y por qué, por parte de una comunidad interpretativa y crítica.

En un texto posterior (*El acontecimiento de la literatura*, 2012), Eagleton vuelve sobre esta reflexión para matizarla mediante la metodología teórica de los parecidos familiares, cuya lógica consiste en la agrupación de fenómenos similares dentro de un mismo grupo o familia conceptual. De esta forma el autor delimita la concepción de lo literario como una red de parecidos que se superponen y entrecruzan.

Mi impresión es que cuando las personas llaman hoy en día literario a un escrito tienen en mente, por lo general, una de las cinco características que enumeraré a continuación, o alguna combinación de ellas: califican de “literaria” a una obra que sea de ficción, arroje intuiciones significativas sobre la experiencia humana (a diferencia de informar de verdades empíricas), utilice el lenguaje de un modo especialmente realzado, figurativo o deliberado, no tenga utilidad práctica en el sentido que lo tiene una lista de la compra o constituya un texto muy valorado. Éstas son categorías empíricas, no teóricas. Proviene de las apreciaciones cotidianas, no de alguna investigación sobre la lógica del concepto. Podríamos denominar a cada uno de estos factores, respectivamente, ficcional, moral, lingüístico, no pragmático y normativo. Cuanto mayor sea el número de estos factores que se den cita en un texto concreto, más probable es en nuestra cultura que alguien lo califique de literario (Eagleton, 2012:46-47).

A partir esta práctica metodológica la literatura se alinea más bien bajo una serie de posibilidades verbales, expresivas, afectivas o textuales que llevan a la comunidad crítica a otorgarle la concepción

de literario a algún fenómeno verbal. Además es importante agregar que este proceso no se limita a la construcción interna de los textos, sino que también considera los efectos de su recepción y tránsito.

A partir de esta noción es posible expandir el concepto de literatura a un lugar que se determina por una convención social sobre un conjunto de características similares. Gracias a esto se entiende el proceso por el cual la idea de lo literario ha cambiado a lo largo de la historia y en distintos contextos sociales. También es a causa de ello que surge la necesidad de preguntarnos por la nueva configuración de la literatura cuando circula por el formato hipermedia, sobre el cual hemos reflexionado en los capítulos anteriores.

Es importante tener esto en mente cuando queremos hacer uso de una categoría como la de “literatura” para hablar de este tipo de artefactos discursivos, ya que en ella deberán caber otro tipo de textualidades y materialidades —intermediales e interactivas—, que resultarán híbridas y problemáticas para su estudio desde un marco teórico tradicional. En este sentido, proponer un proyecto hipermedia como ejemplo de literatura también implica la configuración de un sistema de valores literarios que responden a una ideología delimitada, que busca ser más libre y por tanto menos delimitante.

Para el caso particular del *P.Q.* resulta que, aunque en primera instancia no parezca claramente un ejemplo de literatura, tiene en su interior ciertos objetivos compartidos con ésta —generación de conciencia colectiva y subjetivización política—, así como ciertos elementos literarios —trabajo desde la oralidad y la palabra—. En el primer capítulo se revisó su estructura material e intermedial, así como su funcionamiento como artefacto hipermedia; también se habló al respecto de su operación como dispositivo hipomnésico.

En el segundo capítulo se ahondó sobre los usos políticos de la voz dentro del proyecto y sus estrategias de presentación y representación. Al final se realizó un análisis discursivo de la introducción al proyecto en donde se vieron reflejados dichos usos.

Difícilmente se pondrá en duda que, así como el *P.Q.*, la literatura también funciona como artefacto hipomnésico. Existen incluso grandes discusiones teóricas alrededor de ciertos textos que pueden funcionar tanto como elementos literarios como fuentes historiográficas. La crónica es un género que se encuentra a caballo entre ambas, por ejemplo. La idea de generar la reflexión sobre el depósito de memoria desde los estudios intermediales era apuntar hacia la dificultad de establecer nociones homogéneas, a partir de la llegada de la era digital y la convergencia de medios, para este tipo de proyectos.

Y al respecto de los usos políticos de la voz, es interesante relacionarlos con la agencialidad política que en algunos contextos se ha acuñado en la disciplina literaria. Josefina Ludmer propone en su libro *Aquí América Latina. Una especulación* (2010) el concepto de “literaturas postautónomas” a un *corpus* de textos que:

Toman la forma del testimonio, la autobiografía, el reportaje periodístico, la crónica, el diario íntimo y hasta de la etnografía (muchas veces con algún “género literario” injertado en su interior: policial o ciencia ficción, por ejemplo). Salen de la literatura y entran a “la realidad” y a lo cotidiano, a la realidad de lo cotidiano, y lo cotidiano es la TV y los medios, los blogs, el e-mail, Internet. Fabrican presente con la realidad cotidiana y esa es una de sus políticas (Ludmer, 2010:151).

Lo que me interesa señalar aquí es que el valor de lo literario se relaciona en un nivel más amplio con la actitud del texto para con su contexto social. Se busca una respuesta y una reflexión al respecto de la configuración de poderes y saberes en el entorno de la labor literaria; su valor gira en torno al objetivo de “crear presente”. Son literaturas postautónomas en el sentido de que ya no se encuentran fuera de la esfera de lo social, autónomas al mundo político y policial; sino que más bien buscan introducirse en ésta y alterarla o confrontar nuestra posición en ella:

Las literaturas postautónomas del presente saldrían de “la literatura”, atravesarían la frontera y entrarían en un medio (en una materia) real-virtual, sin

afueras, la imaginación pública: en todo lo que se produce y circula y nos penetra y es social y privado y público y real. Es decir, entrarían en un tipo de materia y en un trabajo social donde no hay “índice de realidad” o “de ficción” y que construye presente. Entrarían en la fábrica de realidad que es la imaginación pública para contar algunas vidas cotidianas en alguna isla urbana latinoamericana. Para imaginar identidades de sujetos que se definen afuera y adentro de ciertos territorios (Ludmer, 2010:155-156).

Apelo a esta idea de la literatura porque ya no se limita el lugar de lo literario únicamente a aquellos valores lingüísticos, ficcionales y estéticos que anteriormente la delimitaban, sino que amplía su espacio conceptual hacia una nueva dinámica de la labor literaria en la que los participantes más bien buscan subjetivizarse¹⁹ por medio del artefacto literario.

Esa es la perspectiva de los estudios literarios bajo la cual mi análisis atraviesa los usos políticos de la voz en el *P.Q.*, ya que, en este sentido, efectivamente podemos pensar el proyecto como un ejemplo de literatura postautónoma por su búsqueda por alterar la versión hegemónica de lo sucedido bajo la máscara del PNSRPF.

Complementario a esto, me interesa acceder desde otras perspectivas al territorio “literario” del *Proyecto Quipu*. Por un lado el trabajo que realiza con la materia oral posibilita su inclusión dentro de lo que se concibe como “literatura oral”. Y por otro su postura ante los conflictos del género testimonial y su participación dentro de las nuevas dinámicas del tránsito de la memoria se relacionan con las propuestas teóricas de la “literatura testimonial”.

19 Subjetivización en el sentido de Rancière, en el que los individuos toman acción dentro de la política para alterar el estado de las cosas.

3.1 El P.Q. en la literatura oral

Desde su planteamiento original el concepto de “literatura oral” se caracteriza por un conflicto importante. Walter Ong, en el libro *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra* (1982), apunta que, desde su base etimológica, la “literatura” más bien designa aquella presentación de la materia verbal que se encuentra escrita. Es decir que la concepción de lo literario se estableció a partir de lo que se encontraba atrapado en la escritura, por ello pensar en una literatura de la oralidad resultaba contradictorio. Nos encontramos de entrada ante la dicotomía tan polémica de la oralidad y la escritura.

Ong señala hacia las disparidades ideológicas y cognitivas que conlleva la diferencia mediática entre el formato hablado y el escrito, y que resulta parcial juzgar ambos desde el mismo sistema de valores:

Aunque las palabras están fundadas en el habla oral, la escritura las encierra tiránicamente para siempre en un campo visual [...] una persona que ha aprendido a leer no puede recuperar plenamente el sentido de lo que la palabra significa para la gente que sólo se comunica de manera oral. En vista de esta preponderancia del conocimiento de la escritura, parece absolutamente imposible emplear el término “literatura” para incluir la tradición y la representación orales sin reducir de algún modo, sutil pero irremediable, a éstas variantes de la escritura (Ong, 1982:21).

Es cierto que no se puede pensar en una literatura oral de la misma manera en que se conciben las novelas o la poesía estructuradas originalmente para la manifestación escrita. Ong acierta al señalar que es necesario prestar atención ante lo que se concibe como “literatura oral” porque existe una desigualdad mediática en su interior. Para aproximarse a este género discursivo es necesario tener en consideración otro sistema de valores literarios, distintos a los del formato escrito, que más bien responden a su condición material de fijación y conservación.

Complementario a esto, Henri Meschonnic en el texto “¿Qué entiende usted por oralidad?” (2009) señala que este problema de disparidad mediática es en realidad producto de la reducción del terreno literario a su dimensión textual, aminoración que tuvo su origen en el análisis estructural de la materia literaria:

No se trata de impugnar la especificidad de las condiciones de producción, de ejecución y transmisión de los cuentos orales. Ciertamente lo escrito no tiene las mismas. Sólo que los elementos empíricos están aprisionados por un mito, que hace del tiempo y el espacio categorías abstractas. Lo oral está en el espacio, su propio espacio, tanto como en el tiempo. Lo escrito es también, de forma siempre específica una construcción material y simbólica del tiempo y el espacio —a menos que se reduzca el poema, la novela corta (novelle) o la novela al papel que les sirve de soporte—. Sin hablar del teatro. El esquema mítico es ostensible en la visión de lo oral como “fuente”, y de lo escrito como coagulación. Consiste en la confusión entre la poética del texto y sus condiciones de producción (Meschonnic, 2009:296-297).

El problema está relacionado con las condiciones materiales de los fenómenos y no con sus características asimilables a la literatura. Por ello es fácil caer en reducciones parciales, como la idea de una literatura oral por naturaleza variable o una literatura escrita siempre inamovible.

Poéticamente hablando, lo oral también puede coagular. Lo escrito se confunde con su materialidad impresa. Si de fijeza del texto se trata, los textos bíblicos, los textos sagrados, orales durante largo tiempo, ya han mostrado su fijeza (Meschonnic, 2009:297).

Frente a este mismo conflicto de desajuste mediático en la concepción de la palabra Martin Liendhard, en el prólogo a su libro *La voz y su huella* (2003), dispone la propiedad verbal del discurso oral como una vía de acceso al terreno de lo literario:

Como se habrá comprendido ya, “literatura” remite aquí, por un lado, a una práctica cuyo objetivo consiste en la producción, la conservación y la transmisión-recepción de textos predominantemente verbales, y por otro a un conjunto de textos verbales. Otorgaremos un *status* de “texto verbal” a cualquier enunciado verbal, oral o escrito, que ofrezca un “modelo” del mundo o una

manera de representarlo. Derivada de la que desarrolló el semiólogo soviético Yuri Lotman (1988), esta definición tiene la ventaja de abarcar, dejando atrás los obsoletos géneros canonizados por la teoría literaria de los últimos dos siglos, todo el abanico de los géneros discursivos que despliegan las “literaturas escritas alternativas”: fragmentos transcritos de alguna tradición oral, narraciones y poemas de índole declaradamente “artística”, cartas y manifiestos dirigidos al “otro”, declaraciones transcritas de testigos, etcétera (Lienhard, 2003:26).

Vemos que bajo esta propuesta la literatura más bien responde a la predominancia de la verbalidad como forma de representación, sea en la forma que sea. La idea de Liendhard es abrir una brecha que le permita incluir dentro del terreno de lo literario otro tipo de manifestaciones discursivas, como las transcripciones de testimonios y de manifestaciones orales. Ya no se trata de pensar en la literatura únicamente como un lugar dentro del cual entrarán los textos de concepción escrita, sino que también pueden incluirse aquellos cuyas dinámicas de manifestación inicial también colindan con la expresión oral.

De esta forma, la literatura oral más bien señala hacia la oralidad originaria de los escritos. No se puede, en sentido estricto, pensar que se trata de manifestaciones orales, porque su fijación en la escritura —como bien lo señala Ong— altera su lógica interna; sin embargo, no por ello se van a quedar fuera del terreno de lo literario todos aquellos textos cuyo origen fue primordialmente oral y que permanecen en formato escrito.

Así, dentro de lo que se conoce como literatura oral se pueden incluir, por un lado textos como los romanceros y corridos, la poesía juglaresca y la canción, cuyas raíces llegan hasta la literatura clásica; y por otro fenómenos discursivos como el *Popol Vuh* y los escritos de la colonia temprana en América Latina, que presentan características en su estructura asimilables con el sistema de representación oral. Liendhard busca esta ampliación para estudiar una serie de textos coloniales cuya lógica interna está

íntimamente relacionada con la oralidad de los pueblos originarios, que dependían particularmente de ésta.

Este tipo de obras presenta dinámicas que alteran la estructura del contenido textual, ya sea porque se apoyan en la repetición y esquemas de memoria o porque existe un importante trabajo distintivo con la versificación, el ritmo y la rima, en el caso de la poesía y la canción. Lo importante para los estudios literarios es reflejar qué tipo de particularidades de este género discursivo tienen un valor para la disciplina literaria.

Para dichas particularidades Gonzalo Espino Relucé propone cinco aspectos a reivindicar, que justifican su reflexión y consideración por los estudios literarios: En primera instancia está la posibilidad de incluir una plasmación estética dentro del texto; en segundo lugar que más bien se trata de un tipo de manifestación que en la realidad cotidiana se produce como goce de la palabra; en tercer lugar que puede tratarse tanto de un acontecimiento presencial, como de la palabra oral mediada por alguna técnica de fijación —en el segundo caso se trata de una reelaboración de la palabra—. El cuarto rubro es el hecho de que este tipo de manifestaciones verbales pertenecen a una colectividad; y por último :

Cinco: la eficacia estética de la voz, la realización literaria del discurso oral, tiene que ver con una doble situación: con lo que estructura el discurso y la relación que se establece entre la comunidad que comparte dicha manifestación. En el entramado oral podemos encontrar sus propias poéticas, que se traducen en estrategias que tendrán lugar en la narración o en el canto, en las formas cómo elabora el relato o cómo la canción establece un conjunto de poéticas que el oyente puede apreciar (Espino Relucé, 2014:44-45).

Con éstas cinco particularidades Espino Relucé genera un parámetro de análisis que se concentra en las condiciones materiales de los textos; así como en la naturaleza y contexto de su procedencia. Cuando uno se aproxima a ellos debe considerar que desde un inicio se va a enfrentar a un género discursivo complejo en el que intervienen muchas más variantes que únicamente la manifestación oral

de la cual se originaron; debe tener en cuenta, además, que accede al contenido a través de un medio material que despoja de presencialidad al acto comunicativo —y por consiguiente de ritualidad—; y también debe reparar en que al cambiar el contexto de producción del texto lo más probable es que lo separe de su dimensión colectiva y dialogal que caracterizan a la oralidad.

Lo que me interesa agregar, a partir de esta propuesta teórica, a mi análisis sobre el *Proyecto Quipu* está relacionado específicamente con el cuarto aspecto, que busca rescatar el contexto comunitario donde sucede el acto comunicativo del cual proviene el remanente que llega hasta nuestras manos. Se trata de apuntar más bien hacia el papel de la oralidad en la dinámica cultural, en la colectividad y en las formas tradiciones de representación de un grupo social.

El *Proyecto Quipu* está configurado sobre esta idea, ya que uno de sus principales objetivos es el de preservar la identidad personal —aunque sea de manera anónima— de las víctimas, así como de rescatar sus formas tradicionales de representación oral. Existe una colectividad tras el *P.Q.*, aunque no de la misma manera como hay una detrás de los romanceros o del *Popol Vuh*, sino que más bien la encontramos de forma híbrida y heterogénea. La metáfora del quipu virtual es el mejor ejemplo de esta búsqueda de conciliar tradición y avance tecnológico.

Como un homenaje a la mnemotécnica perdida, en realidad el proyecto es una manifestación comunitaria que estructura el discurso para generar una contraposición entre la voluntad de Fujimori contra la de los y las afectadas a partir del uso político de sus voces. Y esta comunidad está integrada por un grupo de mujeres y hombres, rurales en su mayoría, que no se conocen personalmente pero que tienen la posibilidad de escucharse y hablarse a través de la plataforma, y a todas y todos los une el hecho de haber sido afectadas y afectados por los sucesos.

Como vimos en el análisis del discurso del capítulo anterior, el rasgo identitario de la voz, la cantidad masiva de testimonios que contradicen al gobernante; así como los apoyos visuales y auditivos buscan impulsar una congregación que funcione como ambiente comunitario. La finalidad es establecer

un presente crítico e introducir en la conciencia colectiva ese crimen que había sido ignorado. Así se perfila esta comunidad heterogénea, que representa a esos pueblos andinos afectados y silenciados que siguen en su búsqueda de justicia, a partir de una plataforma hipermedia que altera sus dinámicas de oralidad y representación.

Por otro lado, la relación intermedial de esta plataforma hipermedia también interfiere en otros aspectos de la estructura discursiva del proyecto. En el primer capítulo se mencionaron las implicaciones materiales que conlleva la fijación de la oralidad en el medio de audio en comparación con el formato escrito. Brevemente se comentó que las nuevas formas materiales que atraviesan a la oralidad —el formato de audio y su posibilidad de participar en artefactos hipermedia— modifican algunas de sus características más importantes. Sobre ello ahora hay que pensar que si la oralidad se ve afectada, la literatura oral se verá alterada también.

Al respecto de esto, vimos que existe la propuesta de la “oralidad terciaria”²⁰: diferenciada de la proposición original de Ong donde la primaria es previa a la escritura y la secundaria se ve alterada por medios electrónicos como el teléfono, la radio y la televisión. La oralidad terciaria se encuentra intrincadamente influida tanto por los medios digitales y el internet como por la cultura de masas y la inmediatez que caracteriza a la era digital.

Explica Josep Lluís Gómez Mompert que, por ejemplo, el soporte material que permite este tipo de manifestaciones orales -como las cámaras telefónicas que participan en las videollamadas- ocasionan en los participantes una mayor comodidad para el diálogo; y que, en cambio, los temas de mayor importancia deben tratarse presencialmente porque el contacto directo entre hablantes neutraliza la mentira. (Gómez Mompert, 2011: en línea).

Concluye el autor:

20 La cita completa se encuentra en el primer capítulo. Páginas 23 y 24

En definitiva, las nuevas oralidades —sobre todo de los jóvenes con respecto a las de sus progenitores— aparecen como menos secretistas, más espectacularizadas, más sexualizadas y menos ritualizadas, tal vez menos preocupadas por el poder y más por la apariencia, menos jerarquizadas y más igualitarias, quizá menos formales y más placenteras, más divertidas y lúdicas y menos exigentes y apolíneas (Gómez Mompert, 2011: en línea).

Los mensajes de voz en Whatsapp que se alternan con texto e imágenes, o los *streams* de los bloggers y youtubers que conversan oralmente con sus fans, quienes más bien responden escribiendo en los comentarios, generan un nuevo paradigma de representación oral donde la situación comunicativa sucede de manera inmediata en diferentes estatutos de una plataforma hipermidia.

También es importante señalar que la condición presencial que anteriormente había sido desfasada por el teléfono y la radio ahora se ve afectada en sentido opuesto, ya que son los mensajes de texto en el celular y las imágenes en la pantalla las que intervienen e interrumpen las conversaciones cotidianas; de esta forma ha cambiado también la intimidad y cooperación del intercambio oral, y los turnos comunicativos.

Lo importante de todo esto más bien es destacar que el *Proyecto Quipu* es un ejemplo interesante del fenómeno de la oralidad atravesada por la tecnología, ya que, como señalé en el primer capítulo, en realidad se trata de manifestaciones orales de personas que no se encuentran todavía incluidas en esa dinámica de la inmediatez y la convergencia. Lo que escuchamos en el proyecto son testimonios capturados por el medio telefónico y colgadas en la plataforma interactiva posteriormente: se encuentran dentro y fuera de la nueva forma de la oralidad en el sentido de que provienen de manifestantes que permanecen muy cercanos a los parámetros de la oralidad primaria —por su relación originaria con la palabra hablada—, se expresan incómodamente desde una oralidad secundaria —en una línea telefónica—, y los y las internautas recibimos su mensaje desde una terciaria —en un clic—. Vemos otra vez la hibridación y la heterogeneidad que caracterizan el contexto latinoamericano, sobre todo cuando se ve afectado por las nuevas dinámicas globales.

En algunos de los testimonios de la sección interactiva del proyecto las testimoniadas manifiestan una extrañeza por el medio telefónico. Al inicio de la grabación se escucha, en ciertos casos, a una persona externa que otorga indicaciones para que comiencen la narraciones (los asteriscos representan un zumbido de censura):

Testimonio 47: -Ahora- [Persona externa] -Yo soy *** Vengo de Puqyura [...] (*Proyecto Quipu*: en línea).

Testimonio 68: -Sí, a ver- [Persona externa] -Nos sentimos demasiado mal. Así estamos. Me ligaron en el tiempo de Fuimori [...] (*Proyecto Quipu*: en línea).

Testimonio 116: ¿Ya le digo?... ¿Ya?.. Yo soy *** vivo en el caserío de Ñangalí [...] (*Proyecto Quipu*: en línea).

Testimonio 117: -Ahí comienza a hablar- [Persona externa] -Señorita estoy agradecida que ustedes han venido a compartir para acá [...] (*Proyecto Quipu*: en línea).

Testimonio 125: ¿Pero ya le digo vuelta mi nombre?... ***, Caserío Rodeo Pampa. Sí señorita me han ligado [...] (*Proyecto Quipu*: en línea).

Estas transcripciones representan otro lado de la mediación, que proviene del componente material del contenido. Es un problema que atraviesa la combinación intermedial, las testimoniadas no están adaptadas al medio telefónico por completo y requieren indicaciones de su funcionamiento y asistencia para poder utilizarlo. Por otro lado, este fenómeno de incomodidad no ocurre en ningún momento en la sección de respuestas.

También se puede inducir que algunas testimoniadas tuvieron problemas al interactuar con este medio por ciertas imágenes que integran el contenido visual de la sección interactiva [Ver imagen 4 y 4.1. Página 31]. Esto indica que el P.Q. busca realizar una representación de sus propias limitaciones materiales por medio de su paisaje mediático.

Es interesante que esta otra dimensión del problema la mediación también se exprese significativamente por medio de la voz, las indicaciones de personas externas que permanecen al inicio de los audios son el remanente del trabajo de montaje y realización del proyecto, cuya producción tuvo lugar en muchos momentos y lugares distintos. Revelan una participación colaborativa en la que no se pretende que la voz de las víctimas silencie ni sea censurada por cualquier otra voz que se encuentre en medio, sino que todas se anuden conjuntamente en el quipu virtual.

A pesar de que la tipología de oralidad primaria, secundaria y terciaria no pueda aprehender a la perfección la condición híbrida de la oralidad, sirve para proponer un espectro de la alteración en su uso y naturaleza. En este sentido podemos pensar que en el *Proyecto Quipu* se encuentra una concentración de estos tres estados de la oralidad, ya que los y las testimoniados, que en un principio se encuentran más del lado de la primaria por su contexto social, deben acceder a la secundaria para manifestar su testimonio; y los y las internautas escuchan y responden desde una terciaria.

En el *Proyecto Quipu* se encuentra una manifestación híbrida de la oralidad, sin embargo es importante agregar que esta oralidad heterogénea no puede ser reducida a una progresión de la manifestación oral por el avance tecnológico. Se trata de un fenómeno social y complejo que está relacionado con dinámicas de representación moldeadas por los medios y sus particularidades materiales.

Esto también podría dar luz sobre lo difícil que resulta escuchar el contenido de la plataforma en su totalidad, ya que los y las escuchas pertenecemos al último estatuto, donde la oralidad puede y suele ser interrumpida, tanto por nuestra voluntad como por otros factores, como la publicidad que constantemente buscamos evitar. En la era digital, la abrumadora cantidad de discurso que constantemente nos bombardea genera una dinámica de atención limitada, en la que si una canción o una película no nos atrapa de inmediato pasamos a lo siguiente de forma instantánea.

El *Proyecto Quipu* exige paciencia y voluntad, escuchar todos los testimonios es una tarea agotadora porque no se trata de una entretenida aventura, o de un melodrama; se trata de una llamada a la justicia desde una colectividad, por medio del género discursivo del testimonio que delata actos de engaño, violencia y manipulación. Es un retrato crudo y difícil de un crimen de estado que había permanecido oculto por los medios de comunicación hegemónicos.

Como conclusión a este sub-segmento, quiero agregar que una reflexión al respecto de la forma que tomará la literatura oral a partir de las nuevas formas materiales de la oralidad es motivo de un estudio mucho más grande y profundo, lo que me interesa anotar aquí básicamente es el papel de la crítica y la academia en el momento de aproximarse a éstas nuevas manifestaciones del fenómeno verbal -tanto oral como escrito- en conjunto con otros medios. Las herramientas teóricas deben ser replanteadas y ampliadas si queremos darle una respuesta a este tipo de problemas.

Una categoría como la de “literatura oral”²¹ funciona para pensar en los proyectos hipermedia hasta cierto punto, en el sentido de que nos sirve para buscar nuevos alcances y perspectivas para reflexionar sobre ellos. En el caso del *Proyecto Quipu* explícitamente, resulta útil para iluminar esa forma híbrida de la oralidad, su nueva estrategia para generar colectividad, así como su dimensión política; que, bajo esta lupa, revelan que lo que sucede en su interior es mucho más complejo que lo que se ve en primera instancia.

El *Proyecto Quipu* trabaja con la oralidad bajo el fin de facilitar la emisión de los testimonios y su recepción; además hay que señalar que, así como por un lado podemos apreciar su trabajo con la oralidad y la importancia de la representación de la gente por medio de sus propias palabras; por otro,

21 Existen proyectos hipermedia e intermedia que trabajan con la oralidad sin preocuparse por entrar a la perfección dentro de dicha categoría; un buen ejemplo es el proyecto digital *Bacterias argentinas* de Santiago Ortiz, disponible en <http://moebio.com/santiago/bacterias/bacterias.html>.

Me bastará apuntar aquí que esa distinción más bien depende de la crítica, cuyas herramientas deben tender hacia los marcos teóricos híbridos para enfrentar este tipo de nuevas materialidades.

podríamos pensar el proyecto a partir de las herramientas de los estudios de la memoria para entender su trabajo con la memoria colectiva y su agencialidad política en esa dimensión.

3.2 El *P.Q.* en la literatura testimonial

El interés por la memoria como fuente de registro histórico surge como consecuencia de los conflictos bélicos del siglo XX, ya que una gran parte de la población en Europa intenta procesar el trauma de lo ocurrido. Se presenta la necesidad tanto de pensar en el pasado más inmediato para entender cómo fue que se llegó hasta ahí, como la de registrar con fidelidad los sucesos y crímenes de guerra para realizar una labor adecuada de retribución y justicia (Olick, 2007:19).

A partir de esta serie de preocupaciones emergen diferentes versiones de los hechos, que provienen de distintos lugares y que justifican ciertas decisiones o persiguen diversos objetivos específicos. De esta manera comenzó a entrecruzarse el uso práctico de la memoria con fines políticos.

En su texto “*Invention, Memory and Place*” (2000) Edward Said plantea la situación que surgió a partir de la formación del estado de Israel como ejemplo del uso práctico del pasado para alterar el presente, en ella los palestinos no tuvieron lugar dentro de la configuración memorial del territorio en disputa. No nada más se trató de la supresión militar del pueblo que originalmente ocupaba ese espacio, sino que con ello vino la suplantación histórica y discursiva que por un lado otorga a los israelitas el derecho justificable de imponerse y por otro cancela toda fijación de la nación Palestina con su disposición geográfica.

Se trata de un uso estratégico del pasado y del trauma del pueblo judío para reconstruir una ideología que respalde la ocupación forzada. De esta forma el pensador vislumbra la relación de influencia entre la memoria, la identidad, el poder y la autoridad:

La memoria y sus representaciones se relacionan significativamente con cuestiones de identidad, nacionalismo, poder y autoridad. Lejos de ser un ejercicio neutral de certezas básicas, el estudio histórico, que por supuesto es el apuntalamiento de la memoria tanto en la educación básica como en la superior, es para muchos un esfuerzo nacionalista basado en la necesidad de construir una lealtad deseable e infiltrarse en el entendimiento del país propio, la tradición y la fe (Traducción mía) (Said, 2000:176).

El autor apunta hacia la pugna por la hegemonía del discurso y a la práctica docente como estrategia predilecta de institucionalización del pensamiento ideológico. El objetivo es desarrollar una versión oficial de la historia que satisfaga ciertos intereses delimitados, ya sea que promuevan cierta idea nacionalista o que justifiquen decisiones cuestionables. Con el paso del tiempo y la interiorización de la enseñanza, éstas prácticas llegan al punto de convertirse en tradiciones culturales e identitarias de una sociedad:

la invención de la tradición era una práctica muy usada por las autoridades como un instrumento de poder sobre las sociedades masivas cuando los lazos entre las comunidades pequeñas como los pueblos y las familias se disolvían y las autoridades necesitaban encontrar otras formas de unificar grandes números de gente. La invención de la tradición es un método que utiliza de forma selectiva la memoria colectiva, manipula ciertas partes del pasado nacional, suprime otras, y eleva otras de forma completamente funcional (Traducción mía) (Said, 2000:179).

Con una descripción casi maquiavélica Said describe la estrategia que utiliza “selectivamente” la memoria colectiva; se suprimen algunos aspectos y se realzan otros con el fin práctico de instaurarlos en la versión hegemónica de la historia, hasta el punto de ser interiorizados por una sociedad para terminar formando parte de las tradiciones que caracterizan a su gente.

Por otro lado, pero en esta misma línea de pensamiento, Paulo Freire en su libro *Pedagogía del oprimido* (1975) perfila un uso de la pedagogía como herramienta de opresión de las comunidades analfabetas. Una forma de educación “bancaria”, en la que los educadores realizan un “depósito” de

conocimiento dentro de los educandos, quienes se comportan más bien como “vasijas vacías” que reciben pasivamente el conocimiento (Freire, 2002:76-77). Con una comparación con la transacción capital, Freire caracteriza a esta práctica de la enseñanza como una metodología incompleta que más bien perpetra las condiciones de desigualdad entre quienes poseen y quienes carecen del conocimiento:

En la visión “bancaria” de la educación, el “saber”, el conocimiento, es una donación de aquellos que se juzgan ignorantes. Donación que se basa en una de las manifestaciones instrumentales de la ideología de la opresión: la absolutización de la ignorancia, que constituye lo que llamamos alienación de la ignorancia, según la cual ésta se encuentra siempre en el otro (Freire, 2002:77).

La enseñanza desde la otredad supone una imposibilidad de participar en el proceso del aprendizaje desde una misma posición cooperativa como iguales. De esta forma el conocimiento no se produce por la acción de los educandos, sino que se adquiere pasivamente, sin cuestionar la naturaleza de los modelos de mundo que se están adquiriendo.

Como contraposición a ello, existen otros usos políticos de la memoria colectiva y de la pedagogía que buscan complejizar, cuestionar y contradecir a las interpretaciones históricas oficiales y sus procesos de canonización e institucionalización. De ahí que existan versiones periféricas y alternativas de la historia, que dan luz sobre distintos aspectos que en la concepción hegemónica no se toman en cuenta o se suprimen. A partir de este tipo de reflexiones es que se comienzan a buscar nuevos métodos y artefactos hipomnésicos que amplíen la dinámica del registro memorialístico y sus medios de aprehensión.

En el primer capítulo se concluyó que, como artefacto hipermedia de registro memorial, el *Proyecto Quipu* participa en la “nueva ecología de la hipomnésis” donde el internet, al abrir la posibilidad de que un número más grande de personas produzcan sus propios dispositivos de conservación de la memoria y accedan a otros, abre un nuevo paradigma de tránsito y oficialización de la conciencia colectiva. Vuelvo sobre ello para aclarar que éste es el contexto general en el que se inscriben los objetivos del

proyecto, donde existe de entrada una percepción activa al respecto de la dimensión política de la administración de la memoria y la tradición, que se encuentran sujetas a las dinámicas y conflictos del desacuerdo.

Como el proyecto mismo lo dice, el objetivo es generar conciencia colectiva sobre un suceso que oficialmente se había considerado una medida avanzada en la cuestión del control de natalidad y planificación familiar —el PNSRPF—. Y la estrategia para combatir la versión oficial parte de la colectividad y la presentación de los testimonios en su forma más directa, desde la oralidad y la tradición; con sus propias palabras y por medio la voz de sus víctimas.

Esto último es también realmente significativo ya que, además, debe considerarse el conflicto que surge a partir de la mediación del testimonio, problema que ha caracterizado a este género particularmente en el contexto latinoamericano.

En el entorno de América Latina, caracterizado por la predilección por la escritura como medio principal de registro memorialístico, el interés por la memoria y sus dimensiones política, histórica y social surgió a partir de un debate sobre la naturaleza de un género discursivo literario que se encontraba en la frontera entre realidad y ficción:

Desde una óptica latinoamericana ofrecerá Barnet un diagnóstico sobre “la crisis de la novela de ficción en el Occidente europeo” para luego proponer un remedio: la exploración de la potencialidad estética e ideológica de una forma narrativa no-ficticia denominada novela-testimonio/socio-literatura. Barnet-escritor ya había ensayado el método testimonial en *Biografía de un cimarrón* (1966). El éxito internacional de esta primera novela-testimonio —coadyuvado por la reflexión teórica del mismo escritor— fue crucial para la incorporación del término al vocabulario de la crítica latinoamericanista. El subsiguiente florecimiento de la narrativa no-ficticia en Latinoamérica (1970-85) seguido de un auge de la actividad crítica (la década del 80) terminó por canonizar al testimonio como modalidad literaria “auténticamente” latinoamericana. (Sklodowska, 1992:1)

La crítica literaria latinoamericana se ha servido de la categoría de “literatura testimonial” para aproximarse a este fenómeno discursivo complejo. Se toman como ejemplos paradigmáticos los escritos *Biografía de un cimarrón* (1966) de Miguel Barnet y *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983) de Elizabeth Burgos. Este concepto se ha generado como una respuesta ante el tipo de contenido que hay dentro de estos textos; en ellos se realiza la transcripción escrita de un testimonio originalmente oral cuyo informante se encontraba fuera del sistema de representación oficial y donde se denunciaban crímenes y faltas a los derechos humanos dentro del territorio latinoamericano o cometidas contra los pueblos originarios de éste.

Ante ambos surge la problemática de establecer una distinción entre la figura autoral —el o la letrada solidaria— y la del o la testimoniante, ya que no se presentaba una frontera perfectamente identificable entre sus discursos e intereses. Frente a ello, Hugo Achugar señala que sucede una mediación del o la informante por parte del o la escritora ante la sociedad intelectual, la “ciudad letrada”, para darle credibilidad por medio de su capital cultural y posición dentro del campo cultural²² de ésta.

Tal vez sería exagerado hablar de una especie de pseudo-episteme que en cierto nivel posibilitaría al letrado solidario la defensa del Otro u Otra [testimoniante], no como un objeto del conocimiento científico sino como un objeto de conocimiento obligatorio al nivel del deber ser o de la ética. Después de todo, la frase "letrado solidario" tiene una raíz ética innegable. El testimonio o la historia desde el Otro correspondería en este sentido con la necesidad de consolidación de una identidad humana que el discurso hegemónico anterior no posibilitaba. Es cierto que es posible recoger documentos y textos (testimonios en un sentido laxo y no en tanto género literario) que desde muy atrás realizaron o cumplieron una función similar. Fray Bartolomé de las Casas podría ser ejemplar al respecto, pero la diferencia radica, me parece, en el hecho de que el

22 Para conocer más al respecto del capital cultural y las dinámicas de la cultura en el mercado consultar: García Canclini, Néstor, “¿Campos culturales o mercados?” en *Lectores, espectadores e internautas*, Gedisa editorial, Barcelona, 2007 y Bourdieu, Pierre, “Los tres estados del capital cultural” en *Sociológica*, UAM-Azcapotzalco, México, Num. 5, pp. 11-17

testimonio de hoy se inscribe en un movimiento generalizado amén del hecho del cambio o los cambios técnicos y políticos señalados anteriormente. *El Otro hoy*, a diferencia de lo que ocurría en la época de Las Casas, *no sólo cuenta con el letrado solidario sino con aparatos e instituciones de poder que le permiten inscribir su historia en la Historia*, disputando de ese modo la homogeneidad de la voz de quien sabe (Achugar, 2002:67-68) (Las cursivas son mías).

Bajo esta luz comprendemos que se forma una relación de patronazgo, en la que el o la informante requiere un aval que lo o la introduzca en el territorio de la ciudad letrada para que su testimonio tenga sentido y credibilidad. Se podría decir que el “intelectual solidario” le otorga al testimoniante su capital cultural para poder posicionarse en un nivel en el que pueda ser escuchado atentamente y no ignorado como al resto de voces que señalan injusticias en el ininteligible afluyente de los medios masivos de comunicación.

Queda claro, entonces, que nos encontramos ante un género discursivo complejo y heterogéneo en el que se presenta más de una voz; donde el discurso principal es en realidad una mezcla de la mediación —selección, corrección, jerarquización y edición— del testimonio por parte de su aval intelectual; y que debe ser pensado con base en esta problemática.

Por otro lado, me interesa ahondar en esta importancia que otorga Achugar a los demás “aparatos e instituciones de poder” que le sirven al “Otro” para inscribir su discurso dentro de la versión hegemónica de la historia.

Porque un segundo problema que debe considerarse al respecto de este tipo de textos —pertenecientes a la “literatura testimonial”— es el hecho de que se trate de la transcripción escrita de una manifestación principalmente oral, cuya complejidad se ha discutido en los capítulos anteriores. Sin embargo, para ese momento de la historia, años 80, ya se perfilaba la convergencia de artefactos y métodos de representación alternativos; así como el conflicto por un lugar dentro de la versión hegemónica de la historia.

Resulta interesante observar, bajo esta lupa, al *Proyecto Quipu* y a los diferentes proyectos hipermedia que funcionan como repositorios de memoria. Ya que, como vimos en el capítulo primero, la plataforma intermedia permite la presencia de la oralidad por medio del audio, lo que al mismo tiempo posibilita el rescate de ciertos aspectos importantes de la voz.

Con la llegada de la hipermedia se da un replanteamiento del género testimonial en el nivel de sus medios de representación. Gracias a la posibilidad de generar, compartir y acceder a distintas formas de representación, el testimonio encuentra en la dinámica digital un espacio de auto representación.

En el caso del *Proyecto Quipu* vemos que ya no se trata de un autor que transcribe y presenta una historia que le contó oralmente un testificante marginado, sino que es éste mismo quien narra lo sucedido por medio de su voz y sus palabras, gracias a la plataforma intermedial que al mismo tiempo complementará el contenido con otros medios de representación, como la imagen en movimiento, la banda sonora y la escritura, para lograr sus objetivos en más de un nivel mediático.

Otro aspecto que resulta interesante del *P.Q* bajo esta perspectiva es el hecho de que sí se presentan agentes que funcionan como letradas solidarias, como vimos en el análisis discursivo del capítulo anterior; pero, gracias a la apertura de la hipermedia, su relación con los y las informantes adquiere otra naturaleza.

Giuliu Tamayo, Josefa Ramírez e Hilaria Supa interceden, en la introducción, por las víctimas que manifiestan sus testimonios en contra de Fujimori. Las tres tienen un lugar específico dentro de la sociedad intelectual latinoamericana, ubicado más bien del lado del activismo político. Tamayo fue una “Abogada que empleó su formación jurídica para la tenaz defensa de los derechos humanos” (Zafra, 2014: en línea) sobre quien también encontré un reportaje *in memoriam* en la página de *Health and Human Rights Journal* que describe su trabajo como luchadora social por los derechos humanos en Perú (Ely Yamín, 2014: en línea); Josefa Ramírez Peña es la responsable a cargo del Instituto de Apoyo al Movimiento Autónomo de Mujeres Campesinas según el registro iberoamericano de ONG’s de

ecoportal.net (*ecoportal.net*: en línea); y finalmente, Hilaria Supa, a quien la *Inter Press Service. News Agency* posiciona como congresista políticamente activa que lucha contra el racismo en la educación (Páez, 2010: en línea).

Con ello tenemos un nuevo rostro de este paradigma del “letrado solidario”, porque si bien éstas tres activistas y defensoras de los derechos humanos sirven como aval de los testimonios y los justifican ante la sociedad global para introducirlos en el estado de conciencia colectiva, no se trata de una mediación parcial de las manifestaciones que escuchamos en la plataforma; sino que más bien se encuentran ahí —en la introducción— principalmente como una herramienta de contextualización de los sucesos. El hecho de que se trate de trabajadoras sociales y luchadoras por la justicia implica que, ya para el momento en que la propuesta del *Proyecto Quipu* surge, se había denunciado el crimen de estado sin una respuesta satisfactoria.

Evidentemente existe un trabajo de edición y selección de los testimonios que se presentan en la plataforma, de hecho transcribirlos para subtítularlos es una de las formas en que los y las internautas pueden colaborar con el proyecto; sin embargo, ya no se presenta esa mediación del informante por parte de la letrada solidaria de forma tan tajante e irresoluble, porque el proyecto se deslinda de la cuestión autoral. Existe un equipo de producción cuya dirección está a cargo de Rosemarie Lerner, a quien se conoce más bien por su participación en el cine documental, pero ello no puede asimilarse a la relación que surgió entre Burgos y Menchú, por ejemplo.

La mediación se encuentra presente en otro flanco del *Proyecto Quipu* que está más bien relacionado con su condición material, es decir: para poder entrar en el proyecto los testimonios debieron pasar por un proceso de transposición entre varios medios materiales, de la oralidad vivencial al audio, de ahí a la transcripción —y en algunos casos traducción— escrita, y de ahí a la plataforma digital. El equipo realizador elabora una labor editorial que selecciona y acomoda los testimonios con una finalidad discursiva que funciona con base en los objetivos políticos generales del proyecto.

Éste es un nuevo paradigma de mediación, que no viene por parte de una “letrada solidaria” sino que se da más bien por la cuestión material del soporte digital. Como vimos en el análisis discursivo del capítulo anterior, las intervenciones de Tamayo, Ramírez y Supa comienzan por confrontar el discurso de Fujimori —la voz de Tamayo es la primera que se escucha después de la apertura del presidente— y presentar la problemática general y contexto social en que deben situarse los testimonios (el número entre paréntesis es el lugar que ocupan éstas entradas discursivas en el orden general de la introducción al proyecto):

Giulia Tamayo (*Proyecto Quipu*: en línea).

“El presidente Fujimori fue el único presidente varón que asistió a esta conferencia y, sin embargo, teníamos serias dudas en relación a su compromiso con los derechos humanos...” (2) “De pronto, comenzaron a llegar las primeras denuncias...” (6) “con muchísima arrogancia pensaron que, siendo las mujeres indígenas, iletradas, las más débiles de las débiles, no se iban a atrever a hablar. Pues, les salió mal el cálculo, hablaron.” (23)

Josefa Ramírez (*Proyecto Quipu*: en línea).

“Nadie sabía qué había detrás de todo eso. ¿Por qué? Porque lo que se propagandizaba era, pero de una manera tan [énfasis] bien hecha que difundían por las radios por todos los lugares” (4)

Hilaria Supa (*Proyecto Quipu*: en línea).

“300, 000 mujeres hace 18 años sin justicia. Ese es un crimen, un racismo, desprecio, menosprecio a esta población.” (21)

Vemos que las primeras entradas (2, 6 y 4) funcionan como una contextualización del crimen y denuncia de su encubrimiento por parte de los medios hegemónicos de comunicación. Y las finales, (21) y (23), sirven más bien como el cierre de la introducción. Una vez que se han presentado las primeras denuncias, (7-15 y 17-20) cuya estrategia de presentación ya vimos en el análisis general, las

últimas entradas de éstas “letradas solidarias” concluyen tajantemente con la denuncia del crimen (21) y expresan la búsqueda de justicia y exigencia de inclusión dentro de la conciencia colectiva (23).

Esa es la única intervención de éstas agentes en el proyecto. A partir de ahí nos encontramos con el quipu virtual y con la totalidad de testimonios, que debemos seleccionar y escuchar por nuestra cuenta. Su trabajo fue el de prestar su nombre y capital cultural como recursos para el soporte del testimonio y la certificación del contenido ante la ciudad letrada; pero la labor de mediación viene por parte de la plataforma interactiva y del sistema hipermedia, cuya dinámica implica —como ya vimos— otros paradigmas de representación gracias a su condición interactiva, que otorga a los y las participantes la capacidad de introducirse por su cuenta en el contenido del proyecto, sin la necesidad de ser guiados paso a paso por un aval intelectual.

La diferencia entre esta nueva forma del “letrado solidario” y la anterior viene tanto por parte de las agentes, que no intervienen en la configuración del discurso hasta el punto de problematizar la figura enunciativa, como por parte del soporte, que abre una nueva posibilidad de distribución y configuración discursiva innovadora del contenido.

Es importante señalar que el *Proyecto Quipu* no recurre al parámetro de “autor” para otorgar crédito a sus realizadoras y realizadores; a diferencia de los textos anteriores, pertenecientes al género testimonial, que sí establecían una distinción operante entre informante y autor o autora.

Esto último también es relacionable con la concepción de las literaturas postautónomas de Josefina Ludmer, ya que para ellas tampoco se establece una figura autoral fija, sino que más bien se buscan proyectos “colectivos y vivenciales que intervengan en el espacio público y en la conciencia colectiva para generar un presente más amplio e intervenir agencialmente en el estado de los poderes y saberes de la sociedad” (Ludmer, 2010:155-156).

Ésta es una de las propuestas medulares de mi tesis: la del nuevo paradigma de mediación testimonial. Vemos que el género del testimonio evoluciona, y aunque no me atrevo a decir que se

encuentra liberado de las estructuras limitantes de la mediación, por lo menos sí se encuentra en un nuevo lugar donde los y las testimoniados pueden encontrar mayor libertad para expresar su mensaje y ser escuchados y escuchadas. El conflicto de la mediación ahora viene también por parte del soporte hipermedia y los requerimientos materiales que éste necesita para funcionar.

Y, por su parte, el soporte del capital cultural adquiere una naturaleza colaborativa, que funciona con base en la construcción de un discurso integrado por diferentes participantes. Al permitir que sean las propias víctimas del PNSRPF quienes tengan la palabra también se les concede su propia representación, que parte de una auto-conciencia de sus condiciones y de su agencialidad en el mundo.

Es precisamente dicha auto-conciencia la que le otorga subjetividad política a los sujetos oprimidos por los esquemas docentes “bancarios”, según el esquema de la pedagogía como herramienta de liberación de Paulo Freire:

Como marginados, “seres fuera de” o “al margen de”, la solución para ellos sería la de que fuesen “integrados”, “incorporados” a la sociedad sana de donde “partirán” un día, renunciando, como tráfugas, a una vida feliz...

Para ellos la solución estaría en el hecho de dejar la condición de ser “seres fuera de” y asumir la de “seres dentro de”.

Sin embargo, los llamados marginados, que no son otros sino los oprimidos, jamás estuvieron fuera de. Siempre estuvieron dentro de. Dentro de la estructura que los transforma en “seres para otro”. Su solución, pues, no está en el hecho de “integrarse”, de “incorporarse” a esta estructura que los oprime, sino transformarla para que puedan convertirse en “seres para sí” (Freire, 2002:80)

La agencialidad que toman las víctimas por medio de sus testimonios significa la vitalización de su conciencia del mundo . Con ello, al realizar sus testimonios como seres “para sí” y no “para otros”, el proyecto no limita el discurso a la figura de las letradas solidarias que en él intervienen, sino que desde su origen lo diversifica y lo presenta como un dispositivo de memoria que funciona sin la necesidad de presentar una autoría fija.

Con esta innovación se posiciona el *Proyecto Quipu* dentro del contexto de los estudios de la memoria, en donde participa de forma activa para obtener objetivos específicos pero por medio de herramientas alternativas que generan por sí mismas una dinámica distinta —más inclusiva y menos parcial— del tránsito de la memoria. Y además libera una relación de tensión y conflicto entre los testimoniantes y sus mediadores, que había sido motivo de disputas y discordia en el campo literario latinoamericano.

En el *Proyecto Quipu* la labor del aval intelectual ya no se limita a diferenciar el contenido del testimonio de toda la cantidad de discurso alarmante e incendiario que transita por los medios digitales, sino que además se busca generar una propuesta desligada de la autoría que permita que las víctimas, al participar a partir de su conciencia de sí mismas, se subjetivicen de forma activa y compartan la agencialidad de la denuncia.

Ya no se presenta una figura mediadora que inevitablemente corrompe las estructuras representacionales de los y las informantes. Esto sucede en gran medida gracias a la apertura representacional que genera la hipermedia, que va de la mano con la desjerarquización de los medios de representación —oralidad y escritura— y la nueva dinámica del tránsito de la memoria.

Por último, me interesa finalizar este capítulo con el análisis de un testimonio en particular, que revela en su interior muchas de las características discursivas que hemos ido delineando. El audio se toma de la entrada número 68 de la sección interactiva. Es preferible que se acuda a la plataforma para escuchar la voz y realizar un contraste con el análisis.

Testimonio 68: -Sí, a ver- [Persona externa] -Nos sentimos demasiado mal. Así estamos. Me ligaron en el tiempo de Fuimori. [Quiebre de voz] [Sube el tono de voz] No me encuentro bien. [Quiebre de voz] [Sollozos] Todo me duele, todo el cuerpo me duele. No estoy tranquila con mis hijos. [Quiebre de voz] Me duele toda la cabeza. Mi vientre amanece como si alguien lo hubiera golpeado. No estoy del todo sana. [Sollozos] Estoy mal con mis hijos. [Sollozos] No pude hacer que terminen el colegio.

[Sollozos] No sé qué voy a hacer. [Quebre de voz] Señorita, en la posta nos engañaron, durante el gobierno de Fujimori. Nos dijeron que íbamos a recibir ayuda [Sollozos] para nuestros hijos, que nos iban a dar ropa. "Van a llegar zapatos", nos dijeron. "Van a recibir útiles" [Sollozos]. Dijeron. Yo misma fui a verlos cuando mi bebé tenía 3 semanas. Por eso, desde que me hicieron esto no me siento muy bien. [Sollozos] No tengo una buena vida con mi esposo. Mi esposo me dice de todo. "Corre, pues, a la posta. Ahí estate sentada. Corre, pues, si te duele el vientre. Háblale al que te llevó [Quebre de voz], al que te hizo la ligadura. Fastídialo a él". Así me dice (*Proyecto Quipu*: en línea).

Lo primero que me interesa señalar es el naturaleza cooperativa entre la información narrativa y la afectiva. El testimonio oral se encuentra en su lengua indígena original, y la traducción se presenta en la plataforma de manera escrita. Lo interesante es la relación complementaria que se genera en ambas dimensiones mediáticas de este fenómeno.

Conforme el contenido narrativo se vuelve más áspero, el afectivo comienza a tomar mayor fuerza y a generar una fuerte sensación de empatía, a la que difícilmente se podría apela a partir de nada más de la traducción escrita. Si, por otro lado, se nos presentara la voz sin su traducción, no seríamos capaces de comprender los motivos de su afecto; tampoco podríamos identificar los aspectos de la situación particular de la víctima que desencadenan más dolor. El rasgo identitario y afectivo de la voz se vuelve evidente en este testimonio.

Es importante ahondar también sobre la otra dimensión de la voz que está funcionando en este ejemplo, su agentividad política. Pero en primer lugar hay que señalar la construcción representacional que realiza el *Proyecto Quipu*: segundos antes del testimonio de esta mujer indígena se escucha la voz de su intermediaria con el medio telefónico, aunque, como vimos anteriormente, esta mediación no representa un conflicto de autoría discursiva. A pesar de que existe una limitación por parte de la materialidad del proyecto se logra en el fondo que la plataforma aprehenda de forma híbrida la manifestación oral del testimonio para que la representación sea lo más llana posible.

Lo que me interesa apuntar es que la activación política de este testimonio, que explícitamente narra el engaño del que fue víctima, ocurre a partir de su inclusión en la conciencia colectiva sobre el PNSRPF:

Testimonio 68: [...] Señorita, en la posta nos engañaron, durante el gobierno de Fujimori. Nos dijeron que íbamos a recibir ayuda [Sollozos] para nuestros hijos, que nos iban a dar ropa. "Van a llegar zapatos", nos dijeron. "Van a recibir útiles" [Sollozos]. Dijeron. Yo misma fui a verlos cuando mi bebé tenía 3 semanas. Por eso, desde que me hicieron esto no me siento muy bien. [Sollozos] [...] (*Proyecto Quipu*: en línea).

Con ello, esta mujer indígena contradice directamente el pronunciamiento de Fujimori y de todo su aparato político e institucional que se habían encargado de generar una versión oficial de la historia, en la que nunca se había cometido ningún crimen. Por medio de la diversificación de la memoria y de la denuncia auto-consciente y auto-representada, ella puede introducir su versión de los sucesos en la conciencia colectiva sobre un crimen de Estado y acceder a una subjetivación política anclada a su propia identidad y voz.

Vemos que en este testimonio confluyen varios de los aspectos que hemos revisado sobre la voz, sus usos políticos y sus efectos expresivos y afectivos. También es necesario aterrizar el análisis sobre la contextualización que hemos hecho del medio intermedial hipertextual y de la nueva ecología de la hipomnésis.

Concluyo con la reflexión sobre inclusión del *Proyecto Quipu* dentro del terreno de lo literario, tanto por su particularidad mediática de la oralidad como por su participación y nueva presentación del género testimonial. Los testimonios en su interior son expresiones políticas que funcionan con base en la verbalidad y la comunicación, y que se presentan de forma híbrida en una plataforma digital intermedial. Contiene más de una característica familiar a la materia literaria, sin embargo su inclusión dentro de ese espacio conceptual depende en última instancia de la comunidad crítica de la literatura.

No existe una disciplina que pueda aproximarse al *Proyecto Quipu* y encajonarlo de manera limitante en su materia de estudios, lo interesante es más bien pensar en la forma en que cada una de éstas expandirá el proyecto y su comprensión como fenómeno discursivo, expresivo o político. Esta tesis representa finalmente el resultado al que se puede llegar a partir del estudio de este tipo de artefactos discursivos por medio de las herramientas teóricas híbridas que se han introducido en los estudios literarios.

Conclusiones

El *Proyecto Quipu* representa para las víctimas del Programa Nacional de Salud Reproductiva y Planificación Familiar una herramienta de subjetivación política; ya que es una plataforma alternativa de denuncia institucional en donde, por medio de su misma voz, las personas afectadas obtienen la posibilidad de realizar su testimonio sobre el crimen de estado que hasta ese momento se había mantenido al margen del conocimiento hegemónico. En él se da una anudación de voces que permite una nueva dinámica de representación y denuncia que funciona a partir del uso democrático de la voz.

Y una vez dentro de la nuevo paradigma de oficialización y tránsito del discurso y la memoria, el *Proyecto Quipu*, además, es para los y las internautas una invitación a escuchar, explorar y participar. Es un artefacto mnemotécnico que funciona con base en la oralidad y que rescata la tradición indígena originaria de sus participantes bajo la metáfora del quipu virtual. Es interactivo y es en sí una forma innovadora del discurso.

En mi análisis me concentré principalmente sobre tres características del *Proyecto Quipu*, que desde diversas perspectivas teóricas desencadenaban posibilidades de interpretación y revalorización: su estructura intermedial, su uso político de la voz y su dimensión literaria postautónoma.

En el primer capítulo analicé la configuración intermedial del proyecto, que permite una nueva relación sin jerarquías entre los medios, y su posición como sistema hipermedia dentro de la nueva red de conciencia colectiva. En este segmento de la tesis incluí una breve descripción de los medios de la sección intercativa del proyecto, y ahondé en la relación conflictiva entre oralidad y escritura y sobre el proceso por el cual la primera se ve renovada por la plataforma intermedial. Concluí que la plataforma digital busca realizar un paisaje mediático del contexto social, geográfico y cultural del PNSRPF a través de una estrategia combinatoria de los medios en su interior.

Me interesa señalar aquí que lo importante para mi análisis es reflejar la construcción del discurso a partir de la estrategia combinatoria y heterogénea de los medios en el proyecto. Cada uno aporta información, sea afectiva, histórica, contextual-paisajística o fática, para caracterizar de forma colectiva e integral la búsqueda de ampliar la conciencia colectiva. Esta iniciativa llega al punto de que el proyecto se encarna en su relación intermedial, dando como resultado un producto que difícilmente puede ser concebido como un resultado de la combinación de diversos integrantes mediáticos aislados.

El segundo capítulo trató sobre el uso político de la voz y el rescate de sus matices asignificantes. En ese segmento realicé un análisis del discurso de la introducción al proyecto en el que se tomaron en cuenta tanto las intervenciones de Fujimori, como las de las intermediarias —“letradas solidarias”—, y los primeros testimonios. Esto además se consideró en conjunto con las imágenes que acompañan al contenido verbal. El objetivo era realizar una interpretación de la manera en que la voz adquiere una dimensión política, autoritaria o democrática, que puede ser utilizada para generar una pugna por la representatividad y la hegemonía del discurso.

En este punto vale la pena poner especial atención a la agencialidad política del proyecto, cuya estrategia principal se posiciona sobre la voz como herramienta de subjetivación. Con ello no únicamente se está apelando a un sistema de justicia favorable para las víctimas, sino que también se gesta una dinámica del discurso en la que el diálogo y la toma de la palabra representan una ventana de retribución social. La sección de respuestas está presente en el proyecto como parte de esa búsqueda de democratización de la voz que no nada más se conforma en el habla, sino que concluye con la escucha y con el intercambio.

Esta compensación social no viene por parte de ninguna institución gubernamental de Perú, sino que se origina a partir de la inclusión de los testimonios en la conciencia colectiva. En el contexto globalizado en que se inserta el *Proyecto Quipu*, la hegemonía por el conocimiento y la

representatividad se encuentra en constante lucha e inestabilidad, y es gracias a su agenda política activa y determinada que su participación se realiza efectivamente.

Por último, la parte final fue una revisión de los aspectos del *Proyecto Quipu* que mayormente podrían posicionar al proyecto dentro del campo conceptual de lo literario; que son su trabajo con la oralidad y su asimilación con la literatura testimonial. En este fragmento busqué generar una problematización del término “literatura”, para con ello poder incluir al *P.Q.* dentro de ese espacio conceptual.

Por el lado de la oralidad concluí que el proyecto presenta una forma heterogénea de la palabra hablada, ya que contiene manifestaciones provenientes de distintos estatutos del espectro de cambio de la oralidad por la tecnología, así como un uso del discurso encaminado hacia un fin político.

Y por el de la literatura testimonial concluí en que la plataforma hipertextual del *P.Q.* genera una distensión al interior de las las dinámicas sociales entre los y las participantes en el campo literario; como se pudo ver con el replanteamiento del paradigma del “letrado solidario”, concepto que proviene de los estudios sobre la memoria.

En este capítulo se aborda el *Proyecto Quipu* desde las herramientas de los estudios literarios; sin embargo, la intención no es realizar una interpretación de éste como si se tratara de una obra *a priori* literaria. La heterogeneidad que caracteriza al proyecto, desde su dimensión mediática, política y discursiva hasta su metáfora del quipu virtual, hace que sea difícil realizar una reducción de su complejidad a una visión monográfica de la disciplina literaria.

No obstante, existen razones por las cuales el proyecto debe ser considerado bajo esta perspectiva. Ya que, por un lado, la propuesta del uso político de la voz y su re-inclusión en el sistema legal a partir del formato de audio, así como la convergencia de estatutos de cambio de la oralidad por el avance tecnológico representan para la concepción de la literatura oral un nuevo campo de interpretación y reflexión.

Y por otro, gracias a las posibilidades representacionales del formato hipermedia se da una distensión al interior del campo literario. De forma que el género testimonial encuentra en la nueva dinámica de tránsito y oficialización de la memoria un nuevo territorio de expresión en el que el doble filo de la mediación por parte del intelectual solidario pasa a estar del lado de las limitaciones materiales implicadas en el avance tecnológico.

Como conclusión me interesa escribir sobre el alcance de este tipo de investigaciones en la disciplina de los estudios literarios. Porque en sentido amplio este trabajo es resultado de una serie de preocupaciones teóricas, que han surgido como respuesta a factores alternativos desencadenados por los nuevos medios de representación. Fue a partir de diversos marcos teóricos híbridos, como los estudios intermediales, el análisis del discurso y los estudios culturales, que la realización de un estudio de esta índole fue posible.

Por ello me gusta también pensar que el producto final aporta a ese nuevo camino de las investigaciones filológicas futuras, en las que la heterogeneidad de los sistemas hipermedia generarán una respuesta que se reflejará en la hibridación y replanteamiento de nociones básicas de lo literario y la búsqueda de marcos teóricos mixtos.

Esta tesis consiste en una revisión de ciertas particularidades discursivas, mediáticas y políticas del *Proyecto Quipu* que dan pie a una interpretación valiosa desde algunos puntos de análisis determinados. La problematización de dichos puntos condujo al estudio hacia distintas vías de reflexión sobre las cuales hubiera resultado enriquecedor introducirse con mayor profundidad; sin embargo, por la naturaleza integral de esta investigación, no se entró en dichas materias de reflexión tan ampliamente.

Una de estas vías de reflexión es la posibilidad de pensar en la intencionalidad estética que tiene el *Proyecto Quipu* como objeto artístico heterogéneo independiente. Un estudio interesante podría ser describir la forma en que toda la construcción estética en los diferentes niveles del aparato hipermedia

gira en torno a una narratividad que busca la construcción y anudación de las voces en un nivel político; sin embargo para ello sería necesario entrar más profundamente en el terreno taxonómico de la estética, campo que desborda el marco teórico de mi tesis.

Otra vía de reflexión atractiva podría ser la posibilidad de aproximarnos al *Proyecto Quipu* desde una perspectiva de la desterritorialidad. Es decir, una investigación sobre el efecto de este tipo de propuestas —críticas y denunciatorias de alguna crisis nacional— sobre una audiencia cuya identidad ya no se encuentra anclada al contexto nacional sino a la dinámica globalizada y neoliberal. Sin embargo, a pesar de que el producto incluya una sección de respuestas de los y las internautas, realizar una indagación de esa índole implicaría un análisis de la recepción del proyecto en diversos contextos y lugares, metodología que supera a la propuesta para mi estudio.

Por lo menos en un nivel personal me quedo con esta nueva visión de la labor literaria a partir de la activación política, de su inclusión dentro de las dinámicas globales y de su interés por reinventarse por medio de herramientas alternativas e innovadoras como los sistemas hipermedia. Se trata de una inyección de técnica e imaginación en la disciplina del estudio literario, que la llevará por caminos conflictivos e interesantes, en donde encontrará una nueva relación con otras formas de pensamiento y expresión y se verá afectada por ellas.

Es a partir del pensamiento crítico sobre la literatura que se ha desencadenado este análisis del uso político de la voz y la conformación de la memoria colectiva en el *Proyecto Quipu*. Así, queda en el fondo una idea flexible y abierta de la materia literaria, que busca complejizar la estructura del discurso en las nuevas herramientas de representación y en los sistemas hipermedia.

Bibliografía

Achugar, Hugo, “Historias paralelas/ejemplares: La historia y la voz del otro” en *La voz del otro*, John Beberly y Hugo Achugar, Universidad Rafael Landívar, Departamento de Asuntos culturales, Revista Abrapalabra, Guatemala, 2002, p.p. 61-84

Ballón, Alejandra, “Intro” en *Archivo PNSRPF*, [sin año de publicación], disponible en <https://1996pnsrpf2000.wordpress.com/>, consultado el 15 de abril del 2017

Battaglia, Marianna y Nina Pallarés, “Family Planning and Health Care: Evience From Peru”, Universidad de Alicante, en línea, disponible en https://editorialexpress.com/cgi-bin/conference/download.cgi?db_name=SAEe2016&paper_id=269, consultado el 15 de Febrero del 2018

Bolívar, Adriana, “Los primeros problemas del analista: ¿Qué teorías? ¿Qué métodos? ¿Por dónde empezar? En *Análisis del discurso: ¿por qué y para qué?*, Universidad Nacional de Venezuela/Libros de El Nacional, Caracas, p.p. 19-38

Calsamiglia, Helena y Amparo Tusón, “El discurso escrito” en *Las cosas del decir*, segunda edición, Barcelona, Ariel, 2007, p.p. 59-89

García Canclini, Néstor, “La puesta en escena de lo popular” en *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Grijalbo, México, 1989, p.p. 191-236

Chamber, Jane, “Me esterilizaron en contra de mi voluntad”: las amargas historias de las víctimas de las eterilizaciones forzadas en el Perú de Alberto Fujimori” en *BBC Mundo*, 28 de marzo 2017, http://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-39413935?ocid=socialflow_facebook, consultado el 15 de febrero del 2018

Dolar, Mladen, “La lingüística de la voz” y “La política de la voz” en *Una voz y nada más*, Manantial, Buenos Aires, 2007, pp. 25-47 y 129-151

Dosse, François, “La historia bajo la prueba de la guerra de las memorias” en *El giro reflexivo de la historia. Recorridos epistemológicos y la atención a las singularidades*, Ediciones Universidad Finis Terrae, Santiago de Chile, 2012, p.p. 101-116

Eagleton, Terry, “Introducción: ¿Qué es la literatura?” en *Una introducción a la teoría literaria*, México, FCE, 1998, p.p. 11-28

Eagleton, Terry, “¿Qué es la literatura?” en *El acontecimiento de la literatura*, Península, Madrid, 2012, p.p. 39-85

Ely Yamin, Alicia, “In memoriam; Giulia Tamayo 1958-2014” en *Health and Human Rights Journal. A global Movement toward health equity*, 11 de Septiembre del 2014, disponible en <https://www.hhrjournal.org/2014/09/in-memoriam-giulia-tamayo-1958-2014/>, consultado el 25 de Mayo del 2017

Espino Relucé, Gonzalo, “Literatura oral ¿y? Dialéctica del habla”, *Literatura oral, literatura de tradición oral*, Pakarina Ediciones, Lima, 2014, p.p. 36-39

Freire, Paulo, *Pedagogía del oprimido*, Siglo veintiuno, México, 2002, primera edición 1975

Fowks, Jacqueline, “Tecnología mientras esperan justicia.” en *El País*, 22 de Febrero 2017, http://internacional.elpais.com/internacional/2017/02/24/mundo_global/1487953405_422233.html, consultado el 22 de Mayo de 2017

Gómez Mompert, Josep Lluís, “La oralidad en la era digital” en *Revista de Prensa* 6 de Noviembre del 2011, disponible en <https://www.almendron.com/tribuna/la-oralidad-en-la-era-digital/>, consultado el 24 de Mayo del 2017

Guamán Poma de Ayala, Felipe, “Contador y tesorero” en *El primer nueva corónica y buen gobierno*, Siglo veintiuno, México, 1980, p. 332

Lienhard, Martin, *La voz y su huella*, Ediciones Casa Juan Pablos, Universidad de ciencias y artes de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, 2003

Ludmer, Josefina, *Aquí América Latina. Una especulación*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2010

Marinello, Silvestra, “Cambiar la tabla de operación. El *medium* intermedial” en *Acta Poética*, 30-2, Otoño 2009, p.p. 59-85

Meschonnic, Henri, “¿Qué entiende usted por oralidad?” en *La historia en la ficción y la ficción en la historia. Reflexiones en torno a la cultura y algunas nociones afines: Historia, lenguaje y ficción*, Comp. Francoise Perus, Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, México, 2009, p.p. 277-305

Olick, Jeffrey, “From Usable Pasts to the Return of the Repressed” en *The Hedgehog Review. Critical Reflections on Contemporary Culture*, Vol. 9, No. 2, Verano 2007, p.p. 19-31

Ong, Walter, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, FCE, México, 1982

Páez, Ángel, “Peru: Quechua Congresswoman Fights Discrimination in Education” en *Inter Press Service. News Agency*, 1 de Septiembre del 2010, Lima, disponible en <http://www.ipsnews.net/2010/09/peru-quechua-congresswoman-fights-discrimination-in-education/> consultado el 25 de Mayo del 2017

Proyecto Quipu, Directoras María Court y Rosemarie Lerner, Chaca Studio, Perú-Reino Unido, en línea, disponible en <https://interactive.quipu-project.com/#/en/quipu/intro>

Rajewsky, Irina, “Intermediality, Intertextuality and Remediation. A literary Perspective on Intermediality” en *Intermedialités* 6, N. 6, Otoño, 2005, p.p. 43-64

Rama, Ángel, “La ciudad escrituraria” en *La ciudad letrada*, Arca, Montevideo, 1998, p.p 43-60

Rancière, Jacques, *El desacuerdo. Política y filosofía*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1996

“Registro iberoamericano de ONG’s” en *ecoportal.net*, [sin año de publicación], disponible en http://www.ecoportal.net/Servicios/Directorio-de-ONGs/I/Instituto_de_Apoyo_al_Movimiento_Autonomo_de_Mujeres_Campesinas_-_IAMAMC consultado el 25 de Mayo del 2017

Reyes, Graciela “Lo dicho y lo implicado: la teoría de la relevancia” en *El abecé de la pragmática*, Arco Libros, Madrid, 1995 p.p. 53-63

Said, Edward, “Invention, Memory and Place” en *Critical Inquiry*, Vol 26, No. 2, Invierno, 2000, p.p. 175-192

Skłodowska, Elzbieta, “Introducción” en *Testimonio hispanoamericano: historia teoría, poética*, Peter Lang, Nueva York, 1992, p.p 1-5

Stiegler, Bernard, “Memory”, *Critical Terms for Media Studies*, Editado por W. J. T. Mitchell y Mark Hansen, The University of Chicago Press, Chicago, 2010 pp. 64-87

Vouillamoz, Núria, “La irrupción de la tecnología hipermedia” en *Literatura e hipermedia. La irrupción de la literatura interactiva: precedentes y crítica*, Paidós, Barcelona, 2000, p.p. 31-100

Zafra, Celia, “Giulia Tamayo, una activista a la que nadie puso de rodillas” en *El País*, 22 de Abril del 2014, disponible en https://elpais.com/elpais/2014/04/22/planeta_futuro/1398158013_659340.html, consultado el 15 de Noviembre del 2017