

COLECCIÓN
MENSAJES

Comunicación: Industrias culturales, representaciones, periodismo y participación

Hugo Andrei Buitrago Trujillo
Compilador



302.2

Buitrago Trujillo, Hugo Andrei, compilador

Comunicación: Industrias culturales, representaciones, periodismo y participación/ Hugo Andrei Buitrago Trujillo, compilador -- 1 edición--
Medellín: UPB. 2023 -- 436 páginas - (Colección Mensajes)
ISBN: 978-628-500-094-2 (versión digital)

1. Estudios de comunicación 2. Noticias y periodismo 3. Industrias de los medios de comunicación, entretenimiento e información

CO-MdUPB / spa / RDA / SCDD 21 /

- | | |
|--------------------------------------|----------------------------------|
| © María Camila Ramírez Cañón | © Hugo Andrei Buitrago Trujillo |
| © Sara Montoya García | © Sol Beatriz Baquero Álvarez |
| © Simón Hernández Barrera | © Luisa Fernanda Guiral Cano |
| © María Clara Medina Cadavid | © Érika Jailler Castrillón |
| © Deisy Milena Alzate Castaño | © Laura Vanessa Torres Lobo |
| © Manuela Molina Cerezo | © Ana María Cano Marín |
| © Néstor José Rueda Rueda | © Karina Vásquez Pérez |
| © Daniela Duque Rincón | © Ana María López Carmona |
| © Sofía de la Rosa Toro | © Santiago Burbano Orozco |
| © Tatiana Marcela Lozano Jaramillo | © Juan Carlos Ceballos Sepúlveda |
| © Laura Cristina Castrillón Valencia | |
- Editorial Universidad Pontificia Bolivariana
Vigilada Mineducación

Colección Mensajes

Comunicación: Industrias culturales, representaciones, periodismo y participación

ISBN: 978-628-500-094-2 (versión digital)

Primera edición, 2023

Escuela de Ciencias Sociales

Facultad de Comunicación Social-Periodismo

Grupo: GICU. Proyecto: Proyecto General Grupo de Investigación en Comunicación Urbana.

Radicado: 334C-11/18-17

Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín: Mons. Ricardo Tobón Restrepo

Rector General: Padre Diego Marulanda Díaz

Vicerrector Académico: Álvaro Gómez Fernández

Decano de la Escuela de Ciencias Sociales: Omar Muñoz Sánchez

Directora de la Facultad de Comunicación Social: María Victoria Pabón Montealegre

Coordinadora (e) editorial: Maricela Gómez Vargas

Producción: Ana Milena Gómez Correa

Diagramación: Editorial UPB

Ilustración portada: Shutterstock 2208691255

Corrección de estilo: José Ignacio Escobar

Fotografía portada: *Huella sobre huella* por José Luis Vahos Montoya

Dirección Editorial:

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2023

Correo electrónico: editorial@upb.edu.co

www.upb.edu.co

Medellín, Colombia

Radicado: 2250-06-03-23

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito sin la autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

La mutación del periodismo hacia lo performático, la narrativa trascendental en la versatilidad de los cambios

María Clara Medina Cadavid*
Érika Jailler Castrillón**

Resumen: el periodismo performático busca romper las pantallas para devolverle al oficio la oralidad y el sentipensar. Muestra otra forma de entender lo que pasa en el mundo, a través de un acontecer que se materializa en la presencialidad y utiliza como base la investigación, además de dotarse del *performance* como acto final y del uso de elementos artísticos. Este periodismo cuestiona y afecta en cualquier sentido al espectador, que ya no es pasivo y dialoga con el contenido. Así se genera una conversación distinta entre el contenido y el lector, creando una cercanía en este último a través de los sentidos.

* Comunicadora social-periodista. Apasionada por la creatividad e innovación en la comunicación y el periodismo. Admiradora del arte y la literatura.

** Comunicadora social-periodista. Doctora en Ciencias de la Información y la Comunicación. Docente de la Facultad de Comunicación Social-Periodismo de la Universidad Pontificia Bolivariana (UPB).

Mediante el análisis de seis *performances* presentados en el primer Laboratorio de Periodismo Performático llevado a cabo en Argentina en 2018, a través de entrevistas con cada grupo de *performance*, se logran establecer los elementos claves de los que se dota este periodismo: la interdisciplinariedad en la construcción del *performance*, el sentipensar generado en el espectador y la forma como se presenta la realidad, construida por sus creadores desde diferentes saberes y entendida de una forma particular por el espectador debido a su contexto y vivencias. Es decir, la percepción sigue en constante construcción y, más importante, se multiplica.

Palabras clave: Arte, Interdisciplinariedad, Performance, Periodismo performático, Representación, Sentipensar.

Introducción

El periodismo nunca creció estrenando soportes, sino reinventando formatos y propuestas narrativas sintonizando su oferta con el tiempo y los hábitos de la vida cotidiana de su época. Los diarios primero, la radio y la televisión después, alcanzaron propulsión periodística mucho después de la gala del soporte.

Pablo Mancini

Hay un gran titular para la noticia: “El periodismo está en crisis”. Un cuestionamiento intermitente ha allanado a los medios de comunicación en relación con la forma y contenido frente al reto de la nueva era digital, mientras que no dejan de producir información, en algunas ocasiones inocua, ante el cuestionamiento del espectador. Parece que es urgente debido a la inmediatez. La noticia trae primicias cuestionables en su relevancia, propias de una sociedad líquida y que pierden validez ante un público más crítico.

Dicha sociedad no da pie a la espera y capta contenidos breves e inmediatos. Una dieta en contenido de fácil digestión, diría Bauman (2012): "oraciones en lugar de argumentos elaborados, palabras de moda en lugar de oraciones, fragmentos sonoros en lugar de palabras" (p. 125).

En esta lógica del tiempo breve, los medios han tenido que adaptarse a las formas líquidas y dejar los formatos y contenidos pasados: han debido asimilar y repensar. He aquí entonces un intento desesperado por atrapar al lector, que resulta ser mutable en sus preferencias, de emociones efímeras y modas pasajeras. Así, Mancini (2011) expone que el cambio de los medios surge

porque el contexto en el que operan está cambiando [...] la relatividad de su relevancia fluctúa en función de las prácticas y organización de la audiencia. La relevancia de los productos editoriales depende permanentemente de las instancias de consumo y del contexto de circulación. (p. 17)

Se esperaba que la radio clausurara ante el surgimiento de la televisión, entonces ¿qué se espera del periodismo ante la era digital? No le ha quedado más remedio que, conociendo sus orígenes y valiéndose del mundo actual, comenzar una larga y variable mutación. Se han generado tácticas y estrategias sobre el manejo del ecosistema digital: información cada vez más rápida, digerible y explorable. Sin embargo, ante la convergencia de tanta información en un mismo entorno, ¿logra el periodismo cuestionar al lector y le causa impresiones sabiendo que fluye en una sociedad hiperestimulada, hiperculta e hipercrítica?

Es en este contexto en el que el periodismo performático se presenta como una herramienta, hasta ahora de prueba y error, para atravesar las cuestiones que se derivan de la transformación digital que ha cambiado la manera de contar las cosas. La oralidad como propuesta podría volver a ser protagonista, de

igual forma que lo fue antes de la imprenta. Según la revista *Anfibia* y el proyecto cultural Casa Sofía, organizaciones que convocaron al público en 2018 en Argentina para participar en el Laboratorio de Periodismo Performático, este nuevo proyecto periodístico “no busca una solución. Quiere profundizar ese camino que ya está en marcha, pensar la comunicación como un artefacto mutante y capaz de crear nuevas situaciones. Recurre al arte para encontrar herramientas que le permitan construir esos artefactos innovadores” (Laboratorio de Periodismo Performático, 2018a, párr. 1). Concretamente, intentan definir al periodismo performático, según sus palabras, como “Un animal salvaje [...] y no queremos domesticarlo: venimos a dejarte un plato de comida en el umbral” (párr. 8). Se busca entonces generar un encuentro con el otro de manera distinta, ya que, como anuncia su lema, “la palabra ya no tiene poder”.

¿Y por qué no tiene poder? Se supone que la palabra está llena de sentido y es coherente con el tema del texto. Se comunican ideas y el lector las capta, está informado. Si el texto le causó interés, puede buscar más información para complementar lo que sabe, pero se queda allí. La palabra ya no tiene poder porque el sentir se ha ocupado de esto a través de la presencialidad en el *performance* y el juego de los elementos artísticos. No es solamente que se comunique una información, es que se sienta en la piel, atravesarla mediante las filiaciones y sentidos, de manera que el impacto sea mayor, sin dejar de verse permeado por la investigación que existe detrás. Estos discursos políticos siempre tienen que ver con todas las personas, aunque no estén conectados directamente con el espectador, los temas fluyen y tienen tantas aristas que en alguna forma convocan una relación con el espectador, ya sea una experiencia personal o una historia conexas. Este tipo de periodismo conlleva una cuota de incomodidad, hay que esperar siempre lo inesperado. Es un periodismo que no solamente realiza una denuncia. Así lo expresa Omar Rincón, periodista y

ensayista en temas de cultura mediática: "¿El buen periodismo es solo aquel que denuncia? No. El mejor periodismo está por venir, y es uno que redescubre su deber hacia la ciudadanía" (Rincón, 2021).

¿Qué busca el Laboratorio de Periodismo Performático? Generar nuevos formatos y maneras para conectar con el espectador o lector, hacerlo partícipe de los temas que se plantea, además de entrever y comunicar la investigación que se realizó como base. A partir de una construcción colectiva interdisciplinaria, se busca apelar a los sentidos del espectador, que se vuelve parte del *performance*. El impacto no está determinado, se comienza a explorar cuando el *performance* cobra vida. Así, la sorpresa se configura como uno de los factores más importantes en este periodismo.

En un primer momento, el Laboratorio de Periodismo Performático convocó a la realización de los *performances* teniendo como marco primigenio y de referencia las temáticas que se mencionarán a continuación. Sin embargo, similar a lo que acontece con la naturaleza de este periodismo, las temáticas mutaron, se transformaron o expandieron, explorando otros diálogos a los cuales referirse. Por lo tanto, los *performances* realizados se circunscribieron en un primer momento a estas temáticas, pero fueron dándose libertades por fuera de estas:

- Política (*Fake News*. Militancias. *Trolls*).
- Trabajo (*Freelancer*. Plataformas. Desempleo).
- Cuerpos (*Cyborg*. Antiespecismo. Deporte).
- Alimentación (Hambre. Transgénicos. Soberanía alimentaria).
- Ciudades (Urbanización. Basura. Gentrificación).
- Afectos (Vínculos. Familias. Amores. Odios).
- Futuros (Distopías. Revolución. Juventudes. Educación).
- Transfeminismos (Géneros fluidos. Identidades. Derechos).
- Medio ambiente (Cambio climático. Activismo. Energía).
- Economía (Pobreza. *Bitcoins*. Capitalismo financiero).

Al encontrarse en una sociedad dinámica y variante, es importante comprender que no necesariamente cada tema a trabajar en el periodismo performático en el futuro debe tener relación con los tópicos expuestos anteriormente. La sociedad vive una mutación constante, así como lo hace el periodismo performático.

Durante cuatro meses, realizando encuentros semanales, el laboratorio propició una construcción de saberes en el momento en que, como un encuentro interdisciplinar, reunió y puso en tensión mediante diálogo diferentes conocimientos de periodistas, artistas, *performers*, diseñadores, ingenieros, gestores culturales, comunicólogos, etc.

Este encuentro multidisciplinar, junto a la dirección de los tutores Sebastián Hacher, periodista y editor, Cristian Alarcón, escritor, periodista y director de revista *Anfibia*, Sol Titiunik, actriz, docente, directora teatral, dramaturga, directora cinematográfica y asistente artística y, por último, Sol Dinerstein, productora ejecutiva de la revista *Anfibia* y licenciada en artes combinadas, se encaminó hacia la realización de los *performances* *Micropolítica de la supervivencia gorda*, *Sinfonía Big Data*, *Punto de partida*, *Surdelta*, *Laberintos de cristal* y *Con toda la muerte al aire*, en un primer intento de realización de periodismo performático.

Micropolítica de la supervivencia gorda. Idea y dirección: Ana Larriel, Rocío Inmensidades

El *performance* comparte las visiones de personas con cuerpos gordos –y fragmentos y porciones de esos cuerpos– sobreviviendo en un sistema neoliberal magro. Trae voces, genera representaciones, jaquea palabras y hace intervenciones que buscan habilitar nuevos recorridos deseantes sobre los cuer-

pos y nuevas formas de ser gordx en el mundo (Laboratorio de Periodismo Performático, 2018b).

Según Ana Larriel, psicóloga, psicoanalista e integrante del *performance*, este se denomina como una micropolítica debido a que lo que implica son hechos, acciones y gestos cotidianos, síntomas de una sociedad que quiere abiertamente reducir los cuerpos gordos, achicarlos, quemarlos, extinguirlos. Se está dialogando entonces con formas de poder que no quieren que estén bien.

En el *performance Micropolítica de la supervivencia gorda* el discurso sobre la "gordura", en el que se evidencia una relación con el periodismo de inmersión, se deconstruye a través de imágenes narradas y expuestas de cuerpos gordos que han decidido visibilizar y habitar espacios inimaginables en la mente de los espectadores. Cuatro *performers* se ubican en el escenario del Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, en la ciudad de Buenos Aires, Argentina, con nada más que sus cuerpos, su voz (sin micrófono) y su gestualidad. Al comienzo, a la par que se escuchan 20 preguntas, un haz de luz, como ente interpelador, enfoca a diferentes espectadores y los cuestiona: ¿crees que la gordura está asociada a lo insalubre? ¿Alguna vez no fuiste a un espacio público porque tu cuerpo ocupaba mucho espacio? ¿Crees que un cuerpo gordo está siempre disponible para relacionarse sexualmente? ¿Crees que es justificable el abuso por la condición de gordura? ¿Te relacionaste sexo-afectivamente con una persona gorda?

Tras estas preguntas retóricas, hubo una interpelación silenciosa en el Haroldo Conti y los cuatro *performers* –Ana Larriel, Rocío Inmensidades, Jael Caiero y Pabli Balcazar– se manifestaron con su cuerpo como lienzo. Iban vestidos de negro y buscaban unicidad, enaltecían la sensualidad a través de transparencias y mallas, mientras eran objeto de las miradas en el auditorio (Imagen 1). Se produjo entonces lo que denominan una conferencia performática, basados en una investigación

Imagen 1 Performance Micropolítica de la supervivencia gorda



Fuente: fotografía obtenida de Laboratorio Periodismo Performático (2018b).

desde las perspectivas médicas y psicológicas –una tipificación de la Organización Mundial de la Salud (OMS) frente a los cuerpos gordos, la historia del origen del índice de masa corporal (IMC) originado por la pregunta (descontextualizada para la época y labores actuales) ¿cuál es el peso mínimo que debe tener una persona para soportar la jornada laboral en una fábrica?– y, por último, el término biopolítica acuñado por Michel Foucault, el cual refiere los cálculos que rigen la vida y transformación humana para que el cuerpo se explique desde un discurso que pasa por reproducirse, nacer y morir, hasta la salud y la enfermedad.

Por otro lado, desde las perspectivas artística, estética y narrativa, se generó una historia que impactó, debido a su exposición dada por los sucesos de la vida íntima por los que tuvo que pasar una *performer* en relación con su cuerpo gordo,

además de tejerse con experiencias previas a personas que se habían sentido discriminadas con su cuerpo, recopiladas a través de entrevistas que indagaron acerca del estereotipo de belleza que se concibe en la historia.

Sinfonía Big Data. Proyecto Squatters, Gala Lucía y Colectivo Dominio Público

El Colectivo Dominio Público (CDP) está constituido por un grupo de personas que comparten sus diferentes saberes disciplinarios, apoyadas en visiones del mundo como el arte, el *hacktivismo* y el periodismo tecnológico. El CPD impulsó este proyecto que buscaba investigar de primera mano, con testimonios y cuerpos, todo el fenómeno tecnológico y social detrás del *big data*, proponiendo de esta forma "cuestionar los modus-operandi de la manipulación y la construcción de subjetividades que este fenómeno posibilita en el marco de una tensión entre libertad y control que caracteriza nuestros entornos materiales y virtuales" (Anfibia, 2018, párr. 7).

El CDP propone diferentes intervenciones, escenarios, debates y *performances* que representan las relaciones de poder, la sociedad de control y el imaginario de libertad. Son espacios que se entretajan y cuentan, a través de una misma narrativa, cómo la sociedad moderna, por medio del *big data*, ha creado algoritmos, tendencias y redes que "explota(n) los miedos, los deseos conocidos, las ansiedades y los fortalece, nunca los supera" (CDP, 2018).

Es así como *Sinfonía Big Data*, a través de la imagen del panóptico planteada por Foucault –quien lo concebía como un ente de poder, control y dominación–, se inspira para crear un espacio constituido por siete estaciones hiladas por una sinfonía que las recorre de forma omnipresente, reforzada por formatos culturales como la música electrónica, bandas sonoras de

películas o videojuegos, y artefactos de la fauna electrónica como voces de robots de Google, *spams*, virus, entre otros, de allí su nombre: un hilo sonoro que evidencia el poder tecnológico y genera una multiplicidad presente en todos los sentidos estimulados. Este *performance* cuestiona la presencia de los gigantes poderosos que rigen la cultura del mundo a partir de lo digital: Google, Amazon, Facebook, Microsoft y Apple, entre otros. Las estaciones son:

- **Dataísmo:** en este primer escenario el DJ Dionisio de las Galaxias y Esteban Magnani, un periodista del mismo colectivo, se dan a la tarea de ocupar un espacio mediado por la relación con los demás lugares y *performances* pertenecientes a la obra. Ambos entran en acción, el uno aplicando la atmósfera sonora en el espacio y el otro retomando la palabra como elemento que representa estadísticas, informaciones socioculturales tecnológicas relacionadas con el uso del *big data* (ver Imagen 2).

Imagen 2 Estación: Dataísmo. DJ Dionisio de las Galaxias



Fuente: fotografía obtenida de CDP (2018).

- **Sociedad de control:** este segundo escenario narra, a través de la imagen, cómo toda la cultura de los videos, *gifs*, audios, *software* de reconocimiento, entre otros elementos, controlan y vigilan a los sujetos (ver Imagen 3).
- **Espacio contrapublicitario:** este espacio, que se pensó en colaboración interdisciplinar con el Proyecto Squatters, que trabaja líneas del *artivismo*, buscó resignificar la publicidad y las imágenes que las personas observan en la cotidianidad, dándoles otros sentidos o significados, y trayendo a la luz lo que se suele ocultar tras esos mensajes (ver Imagen 4).
- **“Nuestros mayores enemigos son Facebook, YouTube y el sueño”, dice Reed Hashtings, CEO de Netflix.** El título de este espacio habla, por sí solo, sobre lo violento que puede ser el hecho de querer mantener la mente de las personas siempre entretenida, por ello, en este escenario onírico el principal *performer* es un durmiente que reta el postulado propuesto por el CEO de Netflix y busca poner en jaque a aquel gigante, retándolo mientras duerme, creando monstruos, personajes y mundos posibles que desafían los ya creados por esta plataforma de *streaming* (ver Imagen 5).
- **Disponible:** cuestiona de forma directa cómo se visualiza la imagen del cuerpo. Se observa a Gala Lucía (*performer*) crucificada, con una etiqueta en sus pantalones que dice “Oferta”. Esta imagen busca repensar cómo a través de las redes sociales se venden conceptos y estereotipos. A su vez, dentro del *performance* hay un elemento sonoro (audífonos) que trae a colación la voz de Tamara Tenenbaum, escritora y periodista argentina, quien lee un texto en relación con el tema y que obedece a un tipo de escritura anfibia (ver Imagen 6).

Imagen 3 Estación: Sociedad de control



Fuente: fotografía obtenida de CDP (2018).

Imagen 4 Estación: Espacio contrapublicitario



Fuente: fotografía obtenida de CDP (2018).

Imagen 5 Estación: "Nuestros mayores competidores son Facebook, YouTube y el sueño" (Reed Hastings, CEO de Netflix)



Fuente: fotografía obtenida de CDP (2018).

Imagen 6 Estación: Disponible



Fuente: fotografía obtenida de CDP (2018).

- **Empresario de sí mismo:** ¿empresario de sí mismo? De sí mismo quizás no, las acciones de este *performer* se ejecutarán a través de comandos de un videojuego accionados por el espectador, quien lleva las riendas de su vida (ver Imagen 7).

Imagen 7 Estación: Empresario de sí mismo



Fuente: fotografía obtenida de CDP (2018).

- **Técnicas del yo:** un laberinto de espejos va a envolver los pasillos por los cuales transitan las personas que ven la imagen distorsionada del yo, reflejos que no dialogan con las diferencias de cada sujeto y que los invitan a destacar (ver Imagen 8).

Imagen 8 Estación: Técnicas del yo



Fuente: fotografía obtenida de CDP (2018).

En la construcción del texto tipo guion la narrativa se ve permeada por cuestionamientos que se hacen a través de datos y detalles, que evidencian la dependencia de la sociedad de los entes digitales que ejercen control, vigilancia y manipulación. En dicha narrativa se le habla al espectador, se presentan situaciones con las cuales se puede identificar y se explica la relación que busca crear este tipo de entes de poder y vigilancia.

La narrativa envuelve al espectador a partir de la gestualidad y la voz del *performer*, que lo imbrica en un espaciotiempo compartido. Existe entonces la posibilidad de una contestación presencial inmediata o no, y directa o no desde el impacto que se genera, lo que no sucede cuando un lector consume un contenido, pues allí no se genera un encuentro presencial con su autor. En el guion se escatiman las pausas, tonos e intenciones de las intervenciones, lo que permite crear un ambiente relacionado con la temática presentada.

Punto de partida. Colectivo Voces Disidentes

Una periodista, dos educadoras y un licenciado en Artes Electrónicas entrevistan a 20 personas de una de las zonas más golpeadas por la crisis económica argentina, y contrastan sus discursos sobre la meritocracia con las afirmaciones que circulan sobre el tema en la radio y la televisión. Con esos materiales crean un mapa sonoro a lo largo de un túnel oscuro (Laboratorio de Periodismo Performático, 2018c).

Imagen 9 Performance Punto de partida



Fuente: fotografía obtenida de Laboratorio de Periodismo Performático (2018c).

El público tiene la oportunidad de explorar el túnel e interactuar con los elementos claves de la investigación realizada (ver Imagen 9): cada voz sonora que emite una historia acerca de cómo la inequidad les imposibilita la meritocracia y, por otro

lado, los discursos meritocráticos del Estado que se escuchan. Este *performance* ocurre en un túnel oscuro y la única manera de escuchar las voces disidentes es iluminarlas, es decir, hay sensores que, al entrar en contacto con la luz, activan las voces que se esconden al interior de la oscuridad (todo esto gracias al arte electrónico). El hecho de que el espectador pueda escuchar ambas voces las dota de existencia. Este, además, tiene el poder de contrastarlas. Igualmente, cuantas más personas acerquen su linterna a los sensores que activan las voces, mayor será el volumen de estas. El discurso hegemónico busca acaparar el espacio disponible y los testimonios más íntimos requieren mayor atención, ya que si se dejan de iluminar se desvanecen. He aquí una puja entre discursos por el escenario auditivo.

Por otro lado, existen unas líneas blancas y curvas al interior del túnel que permiten lo opuesto a la oscuridad y rectitud, que es posible asociar con el contexto de la meritocracia en Argentina, que aparentemente se presentaba como una línea recta y de fácil alcance.

A partir de la realización de un marco teórico, el colectivo Voces Disidentes, creado para participar en el Laboratorio de Periodismo Performático, generó esta experiencia a través del arte electrónico, que le apuesta al sentido sonoro y visual para generar una colectividad, aprovechando la tecnología de los sensores y la cercanía para reunir las voces que hacen la diferencia.

Desde lo teórico, hay una cercanía por los autores que se vinculan con las desigualdades sociales, como Pierre Bourdieu, cuya propuesta explica la base teórica de la meritocracia y permite problematizarla, con preguntas como ¿por qué el discurso meritocrático sobrevive en un mundo desigual?, ¿la meritocracia es funcional?, ¿para quiénes lo es?, ¿por qué los sectores populares reproducen el discurso meritocrático, a pesar de sus propias condiciones de existencia?

El contexto se constituye como un factor preponderante en relación con el tema, ya que en la agenda pública predominaba el discurso meritocrático hegemónico del presidente de turno, Mauricio Macri. Al contrastarlo con los ciudadanos, encontraron que avalaban el mismo discurso que reproducía el presidente, pero lograron encontrar esas voces disidentes que evidenciaban lo contrario, no podían reproducir el discurso sistematizado debido a su condición de vida, donde por más que se esforzasen no podían luchar contra un ambiente en el cual no todos tenían las mismas posibilidades, derechos, nexos y bagaje, ni vivían las mismas situaciones complejas.

Al principio del túnel, y antes de entrar a él, se deben evidenciar seis microescenas en las que los *performers* representan cómo la inequidad impide el ejercicio del mérito. Comienzan a iluminarse las voces, una a una, aunque a veces esto sucede al unísono, y cada espectador las interpreta y les da la relevancia que considere.

- **Posiciones:** se ilumina un punto del salón donde está una persona agachada, agotada. Sobre su espalda se encuentra un hombre cómodamente sentado.
- **Oportunidad:** se observan dos lados de una escalera caballete doble: uno completo, en donde una persona sube fácilmente; el otro lado solo tiene dos escalones y una persona intenta subir, pero, a pesar del esfuerzo, no lo logra.
- **Engranaje:** dos *performers* en movimientos continuados sostienen de manera permanente a un tercero.
- **Mío:** cuatro personas forcejean de manera violenta para conseguir una caja negra, pero ninguno lo logra.
- **Meta:** una persona quiere alcanzar un objeto que está a una gran altura y se esfuerza en conseguirlo. Casi lo logra, pero luego el objeto se vuelve a elevar. Se decepciona e

intenta otra vez. Nunca lo va a alcanzar. Se asemeja a la piedra de Sísifo, pero al revés.

- **Voces (escena final):** una persona acerca el oído a la pared y le anuncia al público las características de las voces disidentes. Cuando enciende la luz de una linterna, invita al público a buscar este tipo de voces en el túnel y a escucharlas.

He aquí una de las pocas salidas posibles: la cuestión de lo grupal por encima de lo individual, si se estuviera luchando y construyendo en conjunto por esta misma causa, la situación sería diferente.

Desde la participación y el dinamismo el espectador se deja seducir por el *performance*. De esta manera, al final de la experiencia los espectadores se vieron tan interpelados por lo que sucedió que respondieron al instante las preguntas de corte retórico que les hicieron. Los *performers* se acercaban a algunas personas y les susurraban al oído, lentamente, preguntas acerca de la meritocracia.

La cuota de incomodidad fue pagada en *Punto de partida*. Una pregunta constante respira cerca del espectador y le hace situarse como ente reproductor de esta misma meritocracia, a la par que problematiza los privilegios propios que le propician un atajo cómodo que acepta, pero el eco de las voces disidentes no le dejará estar –tan fácil– en ese pacto de sosiego que se ha dado entre los más poderosos.

Laberintos de cristal. Daniela Camezzana y Clara Tapia

Durante la experiencia un grupo de bailarinas irrumpió en la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires con tejas coloniales transparentes hechas por ellas mismas. Las

Imagen 10 Performance Laberintos de cristal



Fuente: fotografía obtenida de Laboratorio de Periodismo Performático (2018d).

tejas simbolizaban el techo de cristal de juezas y fiscales para acceder a la justicia, mientras las actrices declamaban los testimonios de esas mujeres recolectados en decenas de entrevistas (Laboratorio de Periodismo Performático, 2018d) (ver Imagen 10).

La Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires se configura entonces como un escenario de discusión, ya que se presta para el debate porque el discurso comienza a forjarse allí. El *performance* pone el foco en los movimientos de mujeres que buscan encontrar su lugar dentro del Poder Judicial. Nace de las impresiones que emergieron en entrevistas sobre lo que sucede con el feminismo en las calles y sobre las resistencias con las que lidian las mujeres dentro del sistema (Laboratorio de Periodismo Performático, 2018d).

Los discursos sobre el feminismo que estaban en auge en el marco político dieron pie a que el tema tuvieran un impacto y una base para su abordaje. Todo comenzó con el tránsito de las *performers*, que generaba múltiples significaciones en relación con el cuerpo mientras recorrían los espacios de la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires sorprendiendo al pú-

blico. A la par, las *performers*, mezclando sus voces, relataban un hilvanado de textos narrativos pensados estratégicamente. La tensión se gestaba en la escena en el momento en el que el público se cuestionaba sobre cómo podían narrar y encajar las historias acerca del feminismo en los ambientes judiciales con las experiencias personales de cada sujeto que se encontraba en esos espacios, que circulaba en ese momento por ellos.

El *performance*, a través del lenguaje poético, impacta de forma distinta al espectador, lo invita desde el tacto a comprender la problemática de una forma diferente, pensando el cuerpo como el lienzo para multiplicarlo desde la danza y la materialidad. Así, la teja se configuró como un elemento metafórico de expresión que remite a la fragilidad y la materialidad: el vidrio es un fluido que discurre lentamente y es invisible, pero tiene una consistencia robusta y es tan frágil que al caerse adopta otras formas.

La danza irrumpe en los cuerpos de las bailarinas con las formas en las que, desde lo corpóreo, juezas y fiscales se expresan, sin llegar a ser una mimesis. En esta interpretación de lo corporal existen contrastes que cuestionan y dan pie a la estructuración del *performance*, en el sentido de pensar la suntuosidad del espacio en donde ellas trabajan y la atención a otras mujeres frente a la problemática que parte del feminismo, y la cuestión del lugar de juezas y fiscales en el ámbito judicial, además de la discusión que genera la perspectiva de que algunas poseen privilegios en el ámbito judicial.

El comprometerse solidariamente con una experiencia y tratar de meterse en la piel del otro habla acerca del feminismo. Las mujeres que hicieron de *performers* y que tuvieron como tarea construir una experiencia a partir de los testimonios de otras provocaron en los espectadores –y en ellas mismas– una afectación, debido a la crudeza de los relatos. Esto, en cierta medida, permite deconstruir los laberintos de cristal que, por ahora, están buscando salidas.

Colectivo Surdelta

El Colectivo Surdelta es un proyecto conformado por dos periodistas, un sociólogo y un grupo de artistas callejeros que fusiona el arte urbano, el periodismo y las ciencias sociales. El arte urbano es su lenguaje, las redes sociales y las calles son el territorio donde disputa el discurso público (Laboratorio de Periodismo Performático, 2018e).

Surdelta se valió de lo que ocurría en la agenda pública para realizar tres *performances* paralelos, los cuales abordaban: las problemáticas de la discriminación de las mujeres en el mundo del fútbol; el derecho al aborto desde la proposición de la vasectomía a los varones, y la excusa de los Juegos Olímpicos de 2018 para que las empresas le facturaran varios millones al Estado, ocultando la situación del país a través del gran evento.

Ídolas

Surdelta, entrevistando a personalidades del mundo del fútbol, investigó la discriminación de las mujeres. Durante el Mundial intervinieron paquetes de figuritas del álbum para niños, incluyendo en ellas a jugadoras de seleccionados femeninos. Repartieron los paquetes entre los padres que tenían niños pequeños. A los primeros les pidieron que filmaran a sus hijos en el momento de abrirlos: con ese material editaron un video que se viralizó en las redes sociales (ver Imagen 11) (Laboratorio de Periodismo Performático, 2018e).

Se puso en discusión el contexto de la brecha salarial en el fútbol tanto femenino como masculino, además de que se generó un análisis a partir de que la selección alemana se proclamara ganadora del Mundial masculino en 2014 y haber ganado 35 millones de dólares en premios, mientras que en 2015 la selección de fútbol femenina de Estados Unidos ganó

Imagen 11 Performance Ídolas



Fuente: fotografía obtenida de Surdelta (2018).

el Mundial y recibió 2 millones de dólares, 17,5 veces menos de lo que recibió Alemania.

Hubo un gran impacto en los chicos y las chicas, pues tenían una concepción inocua permeada por la influencia masculina en el fútbol. Ahora también las chicas formaban parte de esta concepción, permitiendo generar diferentes perspectivas desde la población más joven, hasta la más adulta. Por otro lado, hubo bastante acogida en redes sociales. La narrativa fue sutil pero estratégica, interpelar a un público infantil da muestra de los alcances que puede tener este tipo de periodismo, que hace una invitación a otros públicos y formatos, además de permitirle al periodismo performático la entrada al mundo digital.

Vasectomízate

El mismo grupo imparte un *workshop* de *stencil* a 50 activistas por el derecho al aborto en los días previos al debate de la ley

en el Senado. Juntos organizan una campaña que propone la vasectomía para los varones e inundan las calles de Buenos aires, durante una manifestación de más de un millón de personas, con imágenes de personajes machistas embarazados (Laboratorio de Periodismo Performático, 2018e).

El lugar fue estratégico (ver Imagen 12), así como sucedió en *Laberintos de cristal*. Surdelta estuvo presente con su intervención *Vasectomízate* en el marco de las protestas proaborto en Argentina el 8 de agosto del 2018, que fueron propuestas al tiempo en que se debatía en el Senado la legalización del aborto.

El colectivo buscaba, a partir de esta propuesta, mostrar cómo los varones pueden ser parte de la lucha por la autonomía de los cuerpos. El *performance* se realizó en los alrededores del Congreso, ente encargado de debatir la problemática. Esta es una narrativa que habla desde el lienzo que es el cuerpo, desde las acciones que toman cuestionamientos y los ponen a discutir desde lo estético, pero con base en la investigación del acontecer público.

Imagen 12 Performance Vasectomízate



Fuente: fotografía obtenida de Laboratorio de Periodismo Performático (2018e),

El público interpelado en este *performance*, gracias a los elementos de registro que Surdelta dejó a través del *workshop*, realizó una exploración digital y artística en la cual se hizo mención del Laboratorio de Periodismo Performático, las temáticas planteadas y el mismo colectivo. De esta forma, esa manifestación gráfica dio pie a la construcción conjunta y a una multiplicidad de conocimientos, ya que había un formato de consignación en el cual se podían reconocer los elementos tratados en el *performance* y ahondar en ellos.

Inflación olímpica

Su último *performance*, *Inflación olímpica*, fue una intervención frente al Banco Central durante los Juegos Olímpicos de la Juventud en Buenos Aires. Surdelta, junto con un grupo de actores, organizó una "Corrida cambiaria" en la que competían "capitales extranjeros", "fondos de inversión" y "pequeños ahorristas" (Laboratorio de Periodismo Performático, 2018e, párr. 4).

Este *performance* trató sobre la realidad de los jóvenes del país en relación con la precarización laboral, las dificultades para estudiar y un progreso que no se ve. Un Estado que no promueve beneficios, se privatiza y acorrala a los jóvenes. Se realizó una propuesta audiovisual que buscaba explicar los sacrificios padecido por ellos y el contexto que se vivía políticamente en el país, en el que los beneficios se daban a unos pocos (ver Imagen 13). El video muestra el recorrido de un joven que lleva la llama olímpica a través de la ciudad y busca oportunidades, las cuales se ven acotadas por el Estado.

En cuanto a la "Corrida cambiaria", se involucraron tres roles (*performers*): pequeños ahorristas, capitales extranjeros y fondos de inversión. Estos se veían implicados en la especulación del tipo de cambio de divisa en Argentina, en la cual solo unos pocos competidores se podían beneficiar al cambiar dólares con agilidad y lucrarse.

Imagen 13 Performance Inflación olímpica



Fuente: fotografía obtenida de Laboratorio de Periodismo Performático (2018e).

El *performance* se desarrolló en el marco de los Juegos Olímpicos, que se llevaban a cabo durante una crisis económica y unas protestas sociales recurrentes en todo el país. De esta manera, se beneficiaba un modelo económico que aportaba a grupos económicos concentrados y a sectores financieros fuertes, locales y globales, mientras la situación del país seguía en vilo.

Con toda la muerte al aire. Idea y dirección: María Eugenia Cerutti y Alejandro Marinelli

El crimen de una mujer en 1955, un asesino que descarta las partes de la víctima en tres puntos de la ciudad de Buenos Aires... Una fotógrafa y un periodista investigan los archivos visuales, sonoros y hemerográficos de un feminicidio emblemático (Laboratorio de Periodismo Performático, 2018f).

De todos los *performances* anteriormente abordados, este el único que se basa en una época y fecha específicas, uno

de los pocos que se va a los anales de la historia argentina y extrae de sus entrañas un empolvado caso, que para su época fue muy polémico y comentado. Un hecho lamentable que levantó el morbo de la sociedad en general y creó una serie de ambigüedades muy complejas de entender en torno a las figuras de víctima y victimario. ¿Quién fue la víctima y quién el victimario?

Esta obra reconstruye, en una zona a techo abierto cerca del lugar en el que se encontró uno de los restos del cuerpo de la víctima, los sucesos acontecidos en Argentina a mediados de 1950. A través de una narrativa visual (ver Imagen 14), dramática y sonora, trae a colación elementos de la época como cartas que defienden al asesino del caso o imágenes de la mujer asesinada, desmembrada, muy difíciles de digerir. Todos estos elementos generan una ambigüedad particular frente al caso en dicha época, pero se traen a la actualidad para repensar la cifra de feminicidios y la génesis del discurso de la "mala víctima".

Imagen 14 Performance Con toda la muerte al aire



Fuente: fotografía obtenida de Laboratorio de Periodismo Performático (2018f).

Es por esto por lo que, a partir de una investigación de archivos visuales, sonoros y textuales del feminicidio de Alcira Methyger a manos de Jorge Burgos, una fotógrafa, María Eugenia Cerutti, y un periodista, Alejandro Marianelli, articularon un *performance* en el que dos actores evocaron a la víctima y al victimario, poniendo en tensión todo lo acontecido en torno al caso.

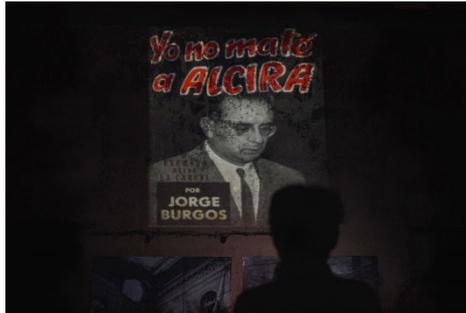
La mayoría de las evidencias, el material fotográfico y la información documental de casos relacionados con el feminicidio, y el material de apoyo para nutrir la investigación, se recogieron durante una visita al Museo de la Policía Federal.

En el espacio de la narrativa visual se observaron elementos como: gigantografías del expediente del caso que cubrían algunas paredes, videos que cartografiaron el recorrido que hizo Jorge Burgos para deshacerse del cuerpo de la que fuera su novia y dos *performers* que representaban claramente a los dos personajes de la obra. En una de las escenas recreadas se pudo ver a un hombre cavando una tumba y a una mujer maltratada por este. Igualmente, se escucharon audios del libro *Yo no maté a Alcira*, escrito por el asesino, en el que narra, a sangre fría y sin pudor, cómo cometió el crimen en aquel febrero de 1955 en Barracas, Argentina (ver Imagen 15).

La experiencia estaba dada para que el público reinterpretara, a través de su cuerpo y el sentir, el espacio en todo este suceso histórico. Llama mucho la atención y suscita en el espectador cuestionamientos, por ejemplo, leer las cartas que defendían a Jorge Burgos.

Con toda la muerte al aire parte de la idea de construir narrativas visuales que contribuyan a pensar la sociedad, a contrastar lo vivido con lo que se está viviendo. Es una tensión entre pasado y presente. A partir de esta premisa –tensar el pasado mediante estas narrativas con lo que está pasando en el presente–, se piensa el proyecto como un intento por comprender cómo estos casos aún se perpetúan en la actualidad.

Imagen 15 Proyección del libro *Yo no maté a Alcira*, de Jorge Burgos



Fuente: fotografía obtenida de Laboratorio de Periodismo Performático (2018f).

Consideraciones finales

A partir del análisis de las entrevistas realizadas a los integrantes de los seis *performances*, se pudo determinar que los elementos que tiene en cuenta para su desarrollo el periodismo performático son:

Mutación del periodismo performático en su desarrollo

La propuesta del Laboratorio de Periodismo Performático en Argentina en 2018 mutó a medida que se desarrollaba. Fue necesario reescribir muchos apartes, tal como sucede en los textos. El proceso tenía tres momentos: tutorías, ensayos y presentación de la propuesta. Muchas de las ideas originales cambiaron durante el proceso, debido a lo interdisciplinar que permeó al laboratorio y a las tutorías impartidas.

Fagner Pavan, del CDP, expresa frente a este asunto que “cada propuesta tuvo su propia dinámica. Obviamente

hubo trabajos que tuvieron que encontrar nuevas propuestas formales para dar cuenta de sus contenidos. Otros siguieron simplemente profundizando" (F. Pavan, comunicación personal, 20 de agosto, 2020).

En este sentido, hubo *performances* en los que se deconstruían las ideas para volver a comenzar. El diálogo de saberes permitió confrontar formas egocéntricas de concebir el conocimiento y desligarse de estas. El viajar a otras perspectivas permitió construir un aprendizaje holístico que creó un contenido direccionado hacia el periodismo performático, que no se etiqueta únicamente con un sello periodístico, pues es una construcción cautivadora que atrapa y cuestiona filiaciones a partir de diferentes perspectivas.

Por otro lado, Regina Scorza, del colectivo Voces Disidentes, resaltó lo siguiente del proceso de creación de *Punto de Partida*: "Nuestro proyecto no fue lo que terminó siendo desde el momento uno, así que en muchos de esos encuentros estábamos en otra cosa totalmente distinta o planteábamos cosas totalmente distintas. Muchas de esas fueron aceptadas. Muchas de esas no" (R. Scorza, comunicación personal, 28 de agosto, 2020).

Igualmente, se entiende que para construir se debe desistir de ciertas convicciones muy arraigadas, a tal punto que se crean sesgos que invalidan nuevas formas de construir conocimientos que transforman, apoyándose en las ideas de los otros.

Es necesario tener la mente abierta, pues en la puesta en común se generan ideas u opiniones que no son, necesariamente, del agrado de los demás, pero recae en la crítica constructiva la capacidad de generar y proponer dichos planteamientos. Entender las negativas de los demás y sus razones permite el crecimiento de la propuesta y gestar otras posibilidades a partir de esa construcción en conjunto. Cada proyecto tuvo su propia naturaleza, pero el acceder a construir a través de la experiencia del otro fue realmente significativo. Sin embargo,

cabe anotar que, por ser la primera experiencia de periodismo performático, era complejo entender su significado y lo que requería. Las ideas emanaban, pero fue complejo, durante los primeros meses de conceptualización, generar una noción sobre lo que sería el *performance* sin haberlo materializado.

Son concepciones que continúan transformándose y discutiéndose a partir del eco que generaron los *performances*. Esta idea la apoya Daniela Cammezana, de *Laberintos de cristal*, cuando expresa que "para mí hay discusiones que también han quedado abiertas y eso no lo digo como algo negativo, sino como que me parece que estuvo bien no forzar una resolución de algunas cosas, como por ejemplo la discusión arte-contenido" (D. Cammezana, comunicación personal, 20 de septiembre, 2020).

En definitiva, cuando hablamos de periodismo performático, hablamos de nuevas prácticas periodísticas que pueden obedecer a contenidos creativos, artísticos o investigativos, lo único cierto es que las dudas constituyen nuevos conocimientos para un periodismo naciente en el presente y el futuro.

Lo interdisciplinar: diálogo de saberes

Este periodismo no recae únicamente en los periodistas. Eso sí, se parte de la investigación, que es la base que lo sostiene. Dejarse cuestionar por el otro es fundamental, pues lleva al enriquecimiento del saber. Igualmente, es de gran valía el generar dudas desde el respeto. Eso es lo que hace a este periodismo tan valioso desde su propuesta, ya que ninguna de las disciplinas –arte y periodismo– entra a competir, ambas se desarrollan de mil maneras posibles en encuentros perpendiculares. Se permite que las dos generen cuestionamientos desde la forma y contenido de lo que se está realizando, y, a partir de allí, se edifica la idea del *performance*.

Lo interdisciplinar permite abrirse a un relieve de sensaciones evidentes cuando interpelan al espectador. Los *perfor-*

mances probablemente serían muy planos sin la influencia de varias disciplinas.

La producción periodística o investigación se desglosa para insertar elementos de otras disciplinas, que permiten narrar los hechos de manera distinta, más vívida, más impactante, más sensible, como lo expresa Alejandro Marinelli del *performance Con toda la muerte al aire*.

Los creadores de los *performances* no ingresaron al laboratorio con una sola idea. Hubo colectivos ya formados, como el CDP, o colectivos que unieron fuerzas y se asociaron bajo el marco de la presentación de la propuesta.

Las personas que se involucran en el periodismo performático se forman entre ellas, apoyados en todos los *performances*. Hay un aprendizaje constante, cuestionador y sorprendente.

Cuota de incomodidad: esperar lo inesperado

Este aspecto se constituye en la magia del periodismo performático. En cada uno de los *performances* abordados fue fundamental el cuestionar filiaciones. Explorar los sentidos en la presencialidad es lo que permite cuestionar de forma tan íntima y sensible. *El espectador* –concepto que debe repensarse, pues en el periodismo performático no solo se presencia, sino que se participa–, al consumir un contenido de periodismo performático, debe estar dispuesto a que suceda cualquier cosa.

Una sociedad inoficada, hipercrítica e hiperculta necesita que le presenten los contenidos como lo hace este tipo de periodismo. Es factible que se multiplique el conocimiento en una experiencia de esta magnitud, ya que se habla a partir del sentipensar, término creado por Orlando Fals Borda y retomado por Torre (como se citó en Núñez, 2015), quien en sus aulas de creatividad en la Universidad de Barcelona lo define como el

proceso mediante el cual ponemos a trabajar conjuntamente el pensamiento y el sentimiento. Es la fusión de dos formas de percibir la realidad, desde la reflexión y el impacto emocional, hacer converger en un mismo acto de conocimiento la acción de sentir y pensar. (p. 51)

El espectador se transforma entonces en un ser sentipensante que, luego de vivir una experiencia de periodismo performático, no sale con respuestas, sino con más preguntas de las que tenía inicialmente. Lo más importante, sin embargo, es que la puesta en escena genera una conversación con el espectador en todo momento, que no requiere, en ocasiones, de la palabra como canje o de retroalimentación alguna. En el marco del *performance* se sitúa al espectador de tal forma que se le brindan todos los elementos y hay libertad de exploración desde los sentidos. Lo más importante es que este lo permite y fluye con la experiencia desde su propio acontecer.

Habitar el espacio: cuerpo como lienzo

Habitar un espacio a través del cuerpo es fundamental. El cuerpo como contador de historias de primera mano, generador de acciones y con capacidad para interactuar y cuestionar. Al estar presentes tanto el cuerpo del *performer*, como el del espectador se pone en juego lo inesperado. Nada está asegurado en la experiencia, pues fluyen de ambos lados unas intencionalidades que luego se encuentran y generan nuevo conocimiento.

Consignación de información como formato

El conocimiento se activa en un primer momento desde lo que se siente; sin embargo, en aras de que permanezca y se propague, como lo busca este periodismo, parte del contenido debe consignarse para que dicha activación continúe y se multiplique.

En este sentido, no se trata de llevar la experiencia del periodismo performático a un ambiente digital, que es lo primero en que se piensa, sino tratar de diversificar el contenido propuesto en los *performances* para seguir transmitiéndolo. Varios de los *performances* encontraron en la digitalidad una plataforma para suscitar curiosidad, exponer su tema y posicionarlo a través de contenidos en redes sociales, videos en YouTube, fotografías en la web y notas textuales. De igual forma, varios consignaron información en los medios digitales que daba una noción de la temática que se iba a presentar antes, durante o después de su desarrollo, lo que permitió un entendimiento más amplio de esta.

Intervención urbana vs. *performance* en espacios cerrados

La experiencia que se genera en el periodismo performático puede manifestarse al intervenir un espacio público, un espacio cerrado o desde la digitalidad. Es pertinente aclarar que estas son posibilidades que se pueden explorar de acuerdo con la naturaleza de cada *performance*. La toma de un espacio público estará ligada a la relevancia que este tenga para la temática tratada. Por ejemplo, en *Laberintos de cristal*, la experiencia es más poderosa y significativa en la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires. El espacio elegido por Surdelta y en el *performance Con toda la muerte al aire* tuvo gran relevancia igualmente, pues tenía relación con cada uno de los temas, de allí que impactaron al público y tuvieron éxito.

El periodismo performático es resultado de aquello que critica y busca transformar a partir de su narrativa. Es una necesidad que surge en medio de un contexto que comienza a dejar atrás las viejas formas de hacer periodismo –claro está, son viejas, pero no inválidas– y se preocupa por cuestionar los

ámbitos social, político, económico y cultural. Los discursos clásicos resultan obsoletos, es necesario darles otro abordaje. Los temas que trata este periodismo no se pueden quedar plasmados en el papel o en un reportaje con un par de videos e imágenes, es necesario que sean abordados con el fin de incomodar, cuestionar y mover a las masas, que se han quedado estáticas viendo cómo el mundo pasa y son arrastradas.

Convivir con pantallas negras es algo ya cotidiano. El público es absorbido haciendo *scroll* (desplazamiento de arriba abajo), consumiendo información que fluye de manera constante y no se analiza ni cuestiona. Las herramientas de interacción como el "Me gusta" y el "Compartir", proporcionadas por las redes sociales, se convierten en elementos validadores de la conducta propia. Como todo se vuelve paisaje y se mimetiza, el escándalo, el morbo y la viralidad, propios de la sociedad líquida, son los aspectos que más venden. La sociedad ya no se sorprende con la muerte, la corrupción, la decadencia de los valores morales. Hay un consumo inmediato, demandante, no negociante e intenso, como sucede con la publicidad en internet, un consumo del "lo quiero ahora, lo quiero ya". Son contenidos creados para explicarse en menos de tantos caracteres, pero no se leen, ni digieren, son superfluos. La acción es automática: el lector consume y desecha, y así, sucesivamente, empieza el ciclo otra vez, hay que "refrescar información" para ver qué hay de nuevo.

En una sociedad con tantas noticias negativas es justificable que el entretenimiento mande la parada. Los *influencers*, la farándula y los retos virales parecen silenciar por un momento el mundo, pero la verdad es que este sigue existiendo. Así le agreguemos más calidad a los contenidos, sigue este siendo un lugar sórdido.

Para probar aquello del otro lado de la pantalla negra, en verdad hay que romperla y comenzar a tener experiencias

que apelen a los sentidos. Que lo muevan, lo despierten, que no hagan del espectador un mero ente que recibe información, sino que dialoga y cuestiona.

Resignificar los códigos de lo que pasa en el mundo por medio del periodismo performático, que entretiene, interpela e informa, crea seres sintientes que se cuestionan la realidad. Este es el primer paso para entender las problemáticas sociales, no situados desde el exterior, en donde se generan perspectivas ajenas a sus realidades y opiniones sesgadas, sino tomarse el tiempo como sujetos sociales para dialogar, permanecer y dejarse afectar por las problemáticas, sobre todo desde la experiencia.

Es necesario deconstruir los discursos que fluyen constantemente al interior de la sociedad para entenderlos y entender sus intenciones. ¿Qué es lo que buscan? ¿Qué información quieren que se entienda?

Este nuevo periodismo performático permite cuestionar aquellos discursos que fluyen en la sociedad, cuestión que lleva a analizarlos desde la otredad. Y, sobre todo, permite dejarse sacudir por los trozos de un mundo que se cae, lo que posiblemente sea una de las últimas salidas disponibles a una sociedad líquida. ¿Está usted dispuesto a que sus convicciones más profundas se trastocuen?

Notas del autor: si el periodismo performático lo cuestionó, lo invito a explorar los diferentes formatos digitales para que perciba la magnitud que tuvieron los *performances* aquí expuestos, materialice en imágenes las experiencias que se imaginó de cada uno, extienda las fronteras de sus conocimientos, confronte sus convicciones de lo que para usted significa hacer periodismo y mute junto a un Laboratorio de Periodismo Performático que continúa innovando y resignificando la realidad que se construye día a día.

Referencias

- Anfibia. (2018, septiembre 17). *Anfibia presenta los resultados del Laboratorio de Periodismo Performático*. Noticias UNSAM. <https://noticias.unsam.edu.ar/2018/09/14/anfibia-presenta-los-resultados-del-laboratorio-de-periodismo-performatico/>
- Bauman, Z. (2012). *Daños colaterales. Desigualdades sociales en la era global*. Fondo de Cultura Económica. <https://www.digitalia-publishing.com/a/43211>
- Colectivo Dominio Público (CDP). (2018). *Sinfonía Big Data*. <http://www.colectivodominiopublico.net.ar/sinfonia-big-data/>
- Laboratorio Periodismo Performático. (2018a). *Preguntas Frecuentes*. <https://www.periodismoperformatico.com/preguntas-frecuentes/>
- Laboratorio Periodismo Performático. (2018b). *Micropolítica de la supervivencia gorda*. <https://www.periodismoperformatico.com/portfolio/micropolitica-de-la-supervivencia-gorda/>
- Laboratorio Periodismo Performático. (2018c). *Punto de partida*. <https://www.periodismoperformatico.com/portfolio/punto-de-partida/>
- Laboratorio Periodismo Performático. (2018d). *Laberintos de cristal*. <https://www.periodismoperformatico.com/portfolio/laberintos-de-cristal/>
- Laboratorio Periodismo Performático. (2018e). *Surdelta*. <https://www.periodismoperformatico.com/portfolio/sur-delta/>
- Laboratorio Periodismo Performático. (2018f). *Con toda la muerte al aire*. <https://www.periodismoperformatico.com/portfolio/con-toda-la-muerte-al-aire/>
- Mancini, P. (2011). *Hackear el periodismo*. La Crujía.
- Núñez, C. (2015). *Creatividad. El aura del futuro*. Departamento de Ediciones y Publicaciones de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de San Juan.

- Rincón, O. (2021). *El público es el cambio*. FLIP, Goethe Institut. <https://www.flip.org.co/ideas-para-un-periodismo-con-futuro/#s05>
- Surdelta [@surdelta]. (2018, julio 6). El fútbol de mujeres es fútbol. [Fotografía]. Instagram. https://www.instagram.com/p/Bk59NrtHoVC/?utm_medium=copy_link