



Año 22 - N°34 octubre 2017

PUNTO CERO

Revista de la Carrera de Comunicación Social - Bolivia

Punto Cero

Presentación

En la presente edición, Oscar García Landaeta, ofrece una reflexión sobre la responsabilidad cultural del periodismo en la sociedad de masas, a partir de la revisión de la obra periodística de Robert Arlt como ejemplo del ejercicio del juicio y la narrativa; estableciendo críticas respecto de la posición privilegiada del periodista como actor principal en la construcción del discursos sobre la realidad social y la relativización de ciertas concepciones irreflexivamente asumidas al respecto.

Freddy Zárate expone un análisis descriptivo del aporte en el campo artístico boliviano del siglo XX, a partir de la manifestación inaugural de la filosofía telúrica cuya finalidad fue la expresión de mensajes políticos simbolizados en paisajes, alcanzando en este contexto la expresión de un ideario político representado a través de esta corriente filosófica, cuyo máximo exponente fue Cecilio Guzmán de Rojas.

Una breve historia de la palabra con sentido es el aporte de José Luís Aguirre Alvis que expone en este artículo, el camino de la radio boliviana hacia su fin educativo, como parte de las ponencias presentadas en el Seminario Internacional "La radio educativa en América Latina" el pasado mes de julio de este año; y en el que reflexiona respecto de la naturaleza de la comunicación como creadora de un mayor sentido comunitario entre las personas, a partir de la experiencia de las radios mineras, sindicalizadas y ERBOL.

Finalmente un equipo de investigación multidisciplinario, expone los pormenores de una investigación realizada para la creación de un registro audiovisual cuyo objetivo fue la difusión y promoción de la cosmovisión gastronómica del pueblo indígena Piaroa del estado Amazonas en el contexto del siglo XXI. Gracias a este trabajo se pudo registrar diversas expresiones culturales gastronómicas y tradicionales y reflexionar sobre la incidencia de la transculturización por la incursión de tradiciones ajenas.

El Director

Cochabamba, octubre de 2017

PERIODISMO, JUICIO Y CULTURA: UNA INSPECCIÓN A LAS CRÓNICAS DE ROBERTO ARLT A PARTIR DE HANNAH ARENDT

OSCAR GRACIA LANDAETA

Boliviano, licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad Católica Boliviana “San Pablo” y doctorando en el programa de Filosofía del Instituto de Filosofía de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Actualmente es becario de la Vicerrectoría de Investigación de la PUC. -

landaeta_oscar@yahoo.com

El autor declara no tener conflicto de interés alguno con la Revista Punto Cero.

**GARCÍA LANDAETA. Oscar
(2017)PERIODISMO, JUICIO Y
CULTURA:UNA INSPECCIÓN A LAS
CRÓNICAS DE ROBERTO ARLT A PARTIR
DE HANNAH ARENDT. Punto Cero,
año 22 - n°34 - octubre de 2017.
Pp 9-23. Universidad Católica
Boliviana “San Pablo” Cochabamba**

JOURNALISM, JUDGMENT AND CULTURE:

AN INSPECTION TO ROBERTO ARLT'S CHRONICLES THROUGH HANNAH ARENDT'S CONCEPTS

RESUMEN:

El artículo realiza una reflexión acerca de la responsabilidad "cultural" del periodismo en la sociedad de masas. Se toca primeramente cuestiones como el carácter de la tarea cultural y su antagonismo con las dinámicas del "entretenimiento". Se analiza, después, las posibilidades de la crónica, la narrativa y el juicio en la realización de un periodismo genuinamente cultural. Por último, se revisa la obra periodística de Roberto Arlt como un ejemplo fundamental de ejercicio del juicio y la narrativa en pro de una crónica periodística orientada culturalmente.

Palabras clave: Periodismo, crónica, narrativa, juicio, Arlt, Arendt.

ABSTRACT:

The article reflects on the "cultural" responsibility of journalism in mass society. Questions such as the nature of the cultural task and its antagonism to the dynamics of "entertainment" are first touched upon. The possibilities of the chronicle, the narrative and the judgment in the accomplishment of a genuinely cultural journalism are analyzed later. Finally, the journalistic work of Roberto Arlt is reviewed as a fundamental example of the exercise of judgment and narrative in favor of a culturally oriented journalistic chronicle.

Keywords: Journalism, chronicle, narrative, judgment, Arlt, Arendt.

1.- Introducción

Queremos pensar la relación de responsabilidad que ata al periodismo con la cultura en el marco de la “sociedad de masas”. Para esto, necesitamos reflexionar sobre la noción de “cultura” y sobre el modo en que ésta vincula a una comunidad histórica con su mundo. Creemos, además, poder lograr este objetivo a través del ejemplo de la crónica del argentino Roberto Arlt.

Uno de los problemas centrales del periodismo hoy en día, es la irreflexión respecto de su propia esencia. Se asume que el “rol” que juega la “comunicación” en la sociedad no necesita mayor aclaración, que ya ha sido definitivamente establecido. Sin embargo, como veremos, las transformaciones de la actualidad han privilegiado la posición del periodista, situándolo como uno de los actores centrales a la hora de asumir y comprender el mundo presente.

Nuestro texto intenta en este sentido, plantear un análisis, una valoración y una recomendación sobre la esencia actual -y las responsabilidades implícitas- de la actividad periodística. La vía que proponemos es la de revitalizar concepciones como las de mundo, cultura, publicidad, responsabilidad o juicio, que regularmente se hallan irreflexivamente asumidas en nuestro “estar” cotidiano.

Esta reevaluación debe permitirnos pensar las condiciones y exigencias del periodismo, entendido como crónica genuina de la experiencia presente. En la medida en que seamos capaces de revelar esta circunstancia, podremos también considerar la importancia real de la tarea periodística ante la crisis actual de la cultura.

Todas estas reflexiones han surgido y concluyen en la especificidad de la obra periodística de Roberto Arlt. Es a él a quien este trabajo es esencialmente deudor.

La crónica de Arlt plantea un modo distinto y casi enigmático de presentar los acontecimientos de nuestro mundo. En ella, se revela la vocación de un ser cuyo motivo genuino es alcanzar al lector y compartirle “democráticamente” lo extraordinario del vivir. El autor de “Los siete locos”¹ despliega, ante lo real, una entereza humana casi inigualable entre los hombres de su época, una época,

a la sazón, marcada por el terror de las dos “grandes” guerras.

Creemos que el presente ensayo arroja luz para una correcta valoración de la obra de Arlt como hecho central de un periodismo radicalmente humano. A él queremos dedicar todos los esfuerzos del texto.

2.- Periodismo, masa y entretenimiento: algunos apuntes a la crisis actual

Si aceptamos, con Lorenzo Gomis (1991: 11), que “...una teoría del periodismo debe explicar cómo el medio decide lo que [se] va a decir, y por qué...”, es evidente que acertamos a dar con el aspecto central de la actividad periodística. Y esto es así porque el periodismo adquiere sustancia en su peculiar modo de relacionarse con la realidad, una realidad a la que constituye y por la que, al mismo tiempo, es constituido.

“Explicar cómo funciona el periodismo es explicar cómo se forma el presente de una sociedad” (GOMIS, 1991: 11).

Es notable el hecho de que el periodismo haya asumido, en la época contemporánea, una enorme centralidad en el rol de auto-comprensión que anteriormente Occidente reservó para la filosofía o la literatura.

Tal circunstancia puede no deberse a una transición planificada hacia formas generacionalmente más “propias” de comprensión (puede ser, de hecho, que la literatura y la filosofía, con su progresiva marginalización, hayan dejado un vacío sólo accidentalmente llenado por el periodismo). De cualquier modo, esta nueva situación de relevancia exige también nuevos modos de pensar la responsabilidad.

En ese sentido, debe tenerse siempre en claro que, mediante la estructuración dinámica y vivencial de la noticia y el acontecimiento, una colectividad social no sólo trasciende el mero “entretenimiento”, sino que elabora un sentido de sí con el cual se familiariza y reconcilia constantemente.

Sólo el reconocimiento de esta importancia fundamental del trabajo periodístico supondrá, a la vez, una clarificación de los riesgos que asoman a la hora de desplegarlo. Estos peligros son diversos, pero todos ellos están relacionados de una u otra manera con

la cultura y con la precaria situación de ésta en la sociedad de masas.

Es atendiendo a su "responsabilidad cultural" que el periodismo puede afirmarse en lo más genuino de su esencia contemporánea, convirtiéndose en un elemento decisivo a la hora de lidiar con la profunda crisis de identidad que agobia todos y cada uno de los ámbitos de la actualidad occidental.

2.1.- Cultura y mundo. Sobre la importancia del periodismo en la conservación de lo público

Se hace necesario, para nosotros repensar aquello que llamamos "cultura". Tal reconsideración debe darse con miras a ofrecer una respuesta a la circunstancia ante la que los acontecimientos de nuestra época (la de la sociedad de masas) nos han colocado.

Para esta reflexión -y siguiendo el horizonte teórico en el que se enmarca el presente trabajo- acudimos al pensamiento de la teórica política alemana Hannah Arendt (1906-1975), quien ha pensado el problema de la cultura en relación con lo público y lo político.

"En términos generales, la cultura indica que el campo público, al que los hombres de acción^{II} hacen seguro, ofrece su espacio de exhibición para las cosas cuya esencia implica tener una apariencia y ser bellas" (ARENDR, 2016: 333, 334).

Para Arendt, la noción de cultura en la tradición occidental bebe de fuentes griegas y romanas. Desde estas dos influencias, su concepto se halla especialmente referido a la forma en que una comunidad histórica cultiva, conserva y alberga un espacio (espacio-entre)^{III} en el que sus "obras"^{IV} hallan un trato apropiado.

Estas "obras", no deben entenderse desde una visión estetizante. No se trata de simples "adornos" que convertirían a la cultura en una suerte de actividad artesanal y secundaria. Las "obras" de una colectividad son todas aquellas cosas -recuerdos, relatos, monumentos, palabras, símbolos, significados, héroes, instituciones, acciones- cuyo carácter es afirmarse, permanecer en contra de una "naturaleza" en la que todo se encuentra en constante cambio y sustitución (esto es, en permanente negación).

En su tendencia a afirmarse, las "obras" culturales vinculan a cada nueva generación con un pasado que se las ha transmitido. Por otra parte, al ofrecerse también en la cultura una apertura a lo público y sus significados compartidos, ésta posibilita a cada generación el aportar algo propio al mundo, el sumar sus propias "obras" a ese espacio que habrá de heredar.

La cultura es, así, la actividad en la que un colectivo ofrece cierto trato a su espacio público, ese espacio plural en el que los individuos comparten las "obras" de su historia. Las personas que así se disponen a actuar concertadamente con los otros son, por definición, "hombres de acción", tal como Arendt los denomina.

El espacio de aparición que llamamos público - y que es "abierto" entre los hombres cultural o la políticamente^V - es lo que nos permite llamar propiamente mundo a este ámbito al que arribamos al nacer y del que partimos al morir. La cultura, así, "da paso" al mundo, a la durabilidad de la morada humana.

"Sin un mundo entre los hombres y la naturaleza, existe movimiento eterno, pero no objetividad" (ARENDR, 2009: 158).

El modo de nuestra experiencia en esta vida -que es siempre vida colectiva- da testimonio del mundo como "domicilio" y espacio habitable. No llegamos, al nacer, a un "río" en el que nada permanece. Arribamos a un espacio de sentido que nos precedía y que nos sobrevivirá. El hecho de que el mundo trascienda las vidas individuales y generacionales de los hombres se debe a que se establece con él un trato en el que la comunidad construye y comparte significados que sobreviven al momento o al consumo, que otorgan durabilidad y sentido a la existencia histórica. Este trato es, por definición, el "cultivo", el "guardar" de la cultura.

El hecho de que el mundo se mantenga como una significatividad habitable y duradera, depende, pues, de que exista una actividad genuinamente cultural que permita a los hombres conservar un espacio público en el que los contenidos colectivos se "obren". A estos contenidos es a lo que se refiere Arendt propiamente cuando habla de las "cosas" cuya esencia es "tener una apariencia y ser bellas".

Cultura (como actividad plural en la que se comparten y construyen sentidos), mundo (como espacio en el que se cobijan las “obras” de una cultura) y publicidad (como “luz” que se otorga al mundo a partir de los juicios^{vi} y opiniones plurales), constituyen tres elementos indisolubles de la vida comunal, una vida que se ve amenazada por las dinámicas de la sociedad de masas. Sólo comprendiendo con precisión esta amenaza, podremos poner en evidencia la imprescindible labor del periodismo ante la crisis cultural contemporánea.

2.2.- La sociedad de masas y la pérdida del mundo cultural

“La diferencia principal entre la sociedad y la sociedad de masas es quizá que la sociedad quería la cultura, valorizaba y desvalorizaba los objetos culturales como bienes sociales [...] pero no los “consumía” [...]. Por el contrario, la sociedad de masas no quiere cultura sino entretenimiento, y [...] consume los objetos ofrecidos por la industria del entretenimiento como consume cualquier otro bien de consumo” (ARENDRT, 2016: 314).

Arendt entiende que, con referencia a la cultura, lo que distingue a la llamada “sociedad de masas” de los modos de convivencia anteriores a ella, es su tendencia a emplear lo que nosotros hemos llamado “obras” de un modo profundamente indiferente. Esta indiferencia es la misma que se le confiere a cualquier elemento de consumo con el que sólo se establece un metabolismo y cuyo significado desaparece en el consumo mismo.

Este trato superficial para con lo que antaño estaba destinado a obrar en el mundo -los bienes, cosas y sentidos culturales- es característico del afán de entretenimiento de la sociedad de masas^{vii}, un afán que desplaza el “cuidado” del mundo común propio de la cultura.

“Como el trabajo y el sueño, el entretenimiento es una parte indiscutible del proceso de la vida biológica, un metabolismo que siempre se alimenta de cosas devorándolas, ya sea durante la actividad o en el descanso, ya esté inmersa en el consumo o en la recepción pasiva de diversiones” (315).

El problema de que el simple entretenimiento ocupe el lugar del “cultivo” reservado al mundo público por la cultura, es que se relativiza las

“obras” de nuestra historia comunal -cuya esencia es afirmarse contra el devenir-reduciéndolas a las demandas “vitales” del ser individual. Recordemos que el cuerpo demanda, en su vitalidad misma, distracción, del mismo modo que demanda alimento o cobijo.

Esta relativización, que reemplaza el trato cultivador de la cultura por el trato consumidor de la masa, desbarata la cultura misma. Sin cultura, el mundo -como “espacio-entre” de los hombres dispuestos a compartir y cultivar lo común- pierde su viabilidad más propia, desertificando la “morada” humana y sumiéndola en la indiferencia que lo que “va y viene”.

Y no es sólo la cultura y el mundo lo que se debilita progresivamente en la sociedad de masas. Habíamos dicho que las “obras” de una comunidad se refugian en el mundo-entre precisamente porque éste otorga la luz apropiada para esas cosas “cuya esencia es tener una apariencia” o afirmarse. Esta luz no es otra que la que los hombres en conjunto confieren al mundo al cuidar, valorar y atender las cosas que comparten en comunidad.

“...todo aparece a aquella luz que únicamente puede generar la publicidad, es decir, la presencia de los demás” (ARENDRT, 1997: 74).

La publicidad, esto es, la visibilidad abierta por el testimonio y la palabra de la pluralidad de los hombres, se co-pertenece con el mundo del mismo modo en que espectador y actor se hallan originariamente destinados.

Solamente donde permanece abierto el mundo a través del trato de la cultura^{viii} -en el que los hombres se disponen a compartir las “obras” de su “estar-juntos”- puede subsistir el sentido de una comunidad. Tal accionar cultural supone la atención libre y la palabra plural de “los muchos” del mundo común, donde el hombre rompe las “cadenas” de su condición individual. Aquí se anula el ensimismamiento de la propia vida en favor de una conjunción con los otros.

“La cultura se relaciona con objetos y es un fenómeno del mundo; el entretenimiento se relaciona con personas y es un fenómeno de la vida” (ARENDRT, 2016: 318).

Arendt piensa que el mundo y sus "objetos" son el contenido compartido que nos impulsa a salir de nosotros mismos y precisar de los otros para habitar el mundo. El entretenimiento, por otra parte, responde al mandato de necesidad que opera en la vida biológica y que, aun afectando a todos, motiva a cada uno "íntimamente" y en soledad.

"Del proceso de laborar [y consumir] nace un aislamiento peculiar [...], esta soledad consiste en ser arrojado contra uno mismo, ocupando el consumo en cierta medida el lugar de todas las actividades auténticamente relevantes" (ARENDR, 1964).

Al acentuarse, en el consumo y el entretenimiento, la vida individual, se empieza a "evaporar" la sustancia del mundo-entre, de la cultura y de la pluralidad pública. Los vínculos con los otros son reemplazados por una dinámica laborante en la que sólo el resultado, el beneficio y la satisfacción personales se hacen importantes. Ésta es la decadencia impulsada por la sociedad de masas; ésta es la situación límite en cuya adecuada consideración debe descansar cualquier responsabilidad periodística.

3.- Periodismo, juicio y crónica: una posibilidad para el mundo plural y la cultura

Podríamos preguntarnos si el periodismo en realidad se halla vinculado de manera directa con las cuestiones que hemos venido tratando, si su relevancia es tal que puede resultar decisiva ante el marco actual de procesos históricos. Apuntemos, pues, hacia una aclaración.

Habíamos dicho que el periodismo, por su particular forma de relacionarse con la realidad y expresar una visión de la misma, constituye el modo central en el que nuestra época comprende, elabora y asume su presente. Ésta es la vocación esencial de la actividad comunicativa del quehacer periodístico^x.

"El periodismo puede considerarse un método de interpretación sucesiva de la realidad social" (GOMIS, 1991: 35).

En este sentido, la tarea del periodismo en relación con la cultura es doble. En primer lugar, define o "califica" el modo en el que son consideradas las "obras" comunes de una colectividad. En segunda instancia, el

periodismo permite "dar lugar" al modo adecuado de atenderlas o "cultivarlas".

El periodismo interpreta lo que "obra" en el mundo común en uno u otro sentido. Así, los acontecimientos, los hechos históricos, las palabras, las experiencias, los monumentos o el arte, pueden ser presentados y asumidos como simples objetos de consumo y entretenimiento, o ser "albergados" como las "afirmaciones" del mundo que habitamos, compartimos y heredaremos.

Así, es claro que la doble tarea del periodismo hace parte de un único esfuerzo fundamental. Se trata de "revelar" el mundo en su sentido cultural -esto es, duradero, significativo y compartido- y de hacerlo mediante el "cultivo" adecuado que corresponde a tal mundo-entre.

Determinar de un modo preciso esta "revelación" y este "cultivo" como posibilidades del periodismo, supone echar luz sobre las posibilidades del juicio (estético) y de la crónica, ambos instrumentos viables propios del periodismo para responder a las demandas que aquí se han considerado.

3.1.- El juicio y el periodismo: hacia una posibilidad de encuentro con los otros a partir del "cultivo" del mundo

Sabemos ahora que el mundo no es un dato permanente de la existencia humana, que "surge entre los hombres cuando actúan juntos y desaparece en el momento en que se dispersan" (ARENDR, 2009: 223). Sólo ahí donde las comunidades mantienen abierto su espacio-entre, la publicidad, la cultura y el mundo les perteneces esencialmente.

Ahora bien, es necesario revisar más a fondo cómo se articulan unitaria y dinámicamente estos tres conceptos (cultura, mundo y publicidad) en la actividad colectiva de los hombres.

El mundo es el espacio-entre (zwischenraum) que se establece comunalmente. Su esencia es la "afirmatividad", la durabilidad que las cosas mundanas (cosas, palabras, acontecimientos) confieren a la morada del hombre. Donde este mundo permanece -y sólo ahí-, el hombre es propiamente un habitante del sentido.

La durabilidad que el mundo y las cosas mundanas poseen está sujeta a su "aparición pública" (publicidad), lo cual es otro modo de

decir que dependen de un trato colectivo que no las “utilice” o “consuma” (esto es, que no las reduzca a un fin personal y privado) sino que las preserve y “sostenga”. Tal preservación es lograda en virtud de una “distancia respetuosa” para con las “obras” compartidas.

Es la cultura la que brinda esta “distancia”, y lo hace en la “atención” con la que los hombres se aproximan a los significados y objetos que comparten en comunidad.

Ahora bien, es evidente que este “respeto” que caracteriza el trato cultural con el mundo público no es el “actuar” (siempre privado) del consumo o la labor, ni tampoco el “comprender” del pensamiento (siempre solitario). Lo público se sostiene en el encuentro plural con los otros.

El mundo sólo es tratado propiamente cuando los hombres, juntos, hablan y actúan libremente en relación a él -a lo que en él comparten-. El mundo alberga, adquiere luz y ofrece permanencia siempre que se haga objeto de la palabra y el oído común de sus habitantes. Esto supone una actividad en la que los hombres pongan entre paréntesis sus intereses privados y se dispongan a valorar libremente aquello que les es común^x. Esta es la posibilidad que la cultura ofrece a las comunidades.

Pero podríamos preguntar lo siguiente: si el hombre, en la actividad cultural, no se encuentra propiamente trabajando o pensando, qué es exactamente lo que hace. La respuesta es ésta: juzga, opina, comparte. Sólo mediante el juicio activo los hombres dejan al mundo y sus “obras” mostrarse en su verdadero aspecto, sin reducirlos al interés o al consumo.

“Para tomar conciencia del aspecto, antes debemos tener la libertad de establecer cierta distancia entre nosotros [...] y el objeto [...]. Esta distancia no se concreta a menos que estemos en posición de olvidarnos de nosotros mismos, de los cuidados, intereses y apremios de nuestras vidas; en este caso no nos apoderaremos de lo que admiramos, sino que lo dejaremos ser con su propio aspecto” (ARENDR, 2016: 322).

Para Arendt la ejecución de esta distancia se da en el juicio. El juicio se separa de las otras actividades de la vida en el hecho de que

no busca utilizar lo que tiene en frente, sino tan sólo dejarlo “afirmarse”. Pero, además, cuando Arendt, siguiendo a Kant, califica el juicio como una “relación activa con lo que es bello” (335), está diferenciándolo del pensamiento. Mientras éste último se da en soledad, la capacidad de juzgar involucra al otro, considera su punto de vista sobre aquello que se juzga bello o grotesco, bueno o malo^{xi}.

El juicio “[p]rosigue su camino incluso en el aislamiento, pero, mediante la fuerza de la imaginación hace presentes a los otros y se mueve así en un espacio potencialmente público, abierto a todas las partes [...]. Pensar con una mentalidad amplia quiere decir que se entrena la propia imaginación para ir de visita” (ARENDR, 2003: 84).

“Imaginación” y “mentalidad amplia” no deben aquí ser tomados a la ligera, constituyen nociones centrales a partir de las cuales Kant piensa la “racionalidad colectiva” que vincula a los hombres.

Cuando se juzga, por ejemplo, la belleza de una cosa o hecho particular (de algo esencialmente nuevo, como todo lo que se da en el mundo-entre) no se subsume esta singularidad en un universal previamente dado -este es el concepto usual del juicio determinante-. De hecho, lo que se hace es determinar la belleza desvinculando el “objeto” de las preferencias inmediatas del “yo” y considerando aquello de su aspecto que no sólo yo, sino muchos “otros” potenciales, pueden efectivamente calificar como bello. Este ejercicio de abstracción a la hora de “juzgar” se da, en la vida del hombre, con la simplicidad de lo habitual.

Juzgando, el hombre trata al mundo con “respeto”. En esta “distancia”, además, entra en conexión con los otros, en un diálogo dinámico que convierte este mundo-entre en objeto común de discurso y atención.

El juicio, pues, permite, mediante su ejercicio activo en la comunidad, “cultivar” aquello del mundo que debe ser cultivado (cultura), abrir el mundo mismo como espacio de sentido y, finalmente, brindarle la luz pública de la opinión compartida. El juicio es, para nosotros, el modo específico y esencial en que el periodismo debe relacionarse con la cultura.

3.2.- Periodismo cultural y crónica: sobre las posibilidades "narrativas" y la imparcialidad

En el presente trabajo nos enfocamos en el periodismo "cultural"^{xii} y su relevancia respecto de la coyuntura del mundo moderno. Indudablemente, existen otras ramas sustanciales de esta actividad, pero ninguna de ellas tan directamente vinculada al mundo compartido y a sus "obras" comunes como la que se practica "culturalmente".

Ya hemos dicho que esta actividad se halla ante una responsabilidad fundamental: la de revelar el mundo-entre en su verdadero carácter (afirmativo, durable, habitable) y la de constituir un correcto trato para con este espacio de "obras" colectivas. Podemos preguntarnos ahora, ¿Cuáles son los instrumentos de que dispone el periodismo para esta tarea?

Enfocados ya en el ejemplo que tocaremos de inmediato (la crónica de Roberto Arlt), nos concentraremos principalmente en dos medios de los que el periodismo escrito puede valerse para cumplir su tarea "cultural": la "imparcialidad" y la narrativa (literaria).

La imparcialidad debe ser aquí entendida en la línea de lo que hemos venido analizando. Se trata de una propiedad del juicio y, como tal, debe plantearse su comprensión a partir de éste.

Para que el juicio logre "revelar" al mundo -y sus acontecimientos- en lo que tiene de durable y público, necesita alcanzar a los "otros", representándolos en el trabajo "imaginativo" de lo que Arendt, siguiendo a Kant, llama "comunicabilidad"^{xiii}.

"Kant destaca que al menos una de nuestras facultades mentales, la facultad de juzgar, presupone la presencia de los otros. Y esta facultad mental no es sólo lo que, en nuestra terminología, llamamos «juicio»; unido a éste se halla la idea de que los sentimientos y las emociones tienen valor sólo en la medida en que «pueden ser generalmente comunicados» [...]. [S]e puede comunicar sólo si se es capaz de pensar desde el punto de vista del otro, ya que en el caso contrario nunca se conseguirá, nunca se hablará de un modo comprensible" (ARENDR, 2016: 136).

La comunicabilidad, que caracteriza lo "imparcial", no tiene nada que ver con la objetividad, que es resultado de un método y se apoya, además, en un concepto de verdad. Que algo sea comunicable -por ejemplo, la belleza de un acto heroico- quiere decir que está revelado y tratado no como algo privado -una impresión inmediata-, sino en su carácter público, en lo que creo que yo y "otros" podemos valorar en "eso". Esto supone que, tal y como se presenta en la escritura, el juicio es todavía una opinión, pero una opinión que busca llegar a los otros e invitarlos a compartir el mundo, persuadirlos sin aniquilar su otredad.

Sólo de este modo se mantienen los acontecimientos y objetos del mundo en su verdadero "aparecer" -ya sea éste bello, feo, bueno, malo, significativo o insignificante- y no se convierten en productos epistemológicos desprovistos de su realidad fenoménica^{xiv}. Éste es el genuino "respeto" -por las "obras" del mundo y la comunidad- que la cultura reclama y que el periodismo puede otorgar. La imparcialidad, ligada al ejercicio del juicio, es una posibilidad fundamental a la hora de consumir el carácter "cultural" de la actividad periodística.

Otro de los elementos que hemos mencionado, la narrativa -y especialmente la narrativa literaria-, se constituye también en un ejercicio principal del periodismo de Arlt. El literato argentino es uno de los más notables novelistas, cuentistas y dramaturgos del siglo XX latinoamericano. Nuestro interés, en este sentido, se concentra principalmente en su utilización de técnicas novelísticas para la redacción de crónicas periodísticas.

La novela, surgida casi contemporáneamente con el periodismo (siglo XVIII), comparte con éste el ímpetu por convertirse en un modo genuino de relatar la experiencia moderna del hombre. Recordemos que la representación de esta experiencia, como tal, tiene la particular característica de centrarse -al menos desde Descartes y los empiristas- en la subjetividad concreta individual y en la temporalidad nacida de ésta^{xv}. La novela, pues, a la par del reportaje, apuntan a ser una crónica del modo moderno de vivir los hechos del mundo, un modo subjetivo, individual y temporal concreto.

Esto es importante para nosotros porque nos permite pensar en las técnicas literarias no como elementos radicalmente ficcionales, dislocados del trato con lo real que caracteriza al periodismo, sino como medios “diversos” de conectar con la experiencia de nuestra época. El uso de diálogos, metáforas, imágenes o construcciones poéticas permite al periodista consagrar la “imparcialidad” de que hablábamos, provocando, persuadiendo e involucrando a sus lectores.

Se llega así hasta la posición del otro mediante el juicio comunicable sobre el mundo. Las técnicas narrativas permiten además que el ejercicio de este juicio consume también el trato adecuado para el mundo que ya se había definido como “respeto” o “cultivo”.

Estos dos elementos se han conjugado de un modo singularmente notable en el ejercicio de la crónica, un género literario y periodístico que ha sido practicado con mucha menos frecuencia que los otros. Nuestro ensayo quiere centrarse en el modo en que estos instrumentos se contienen en el periodismo arltiano, y en cómo en éste se define un trato cultural productivo respecto del mundo que “obra” y de lo público. Todas nuestras reflexiones deberían concretarse en este punto.

4.- Arlt, la crónica y la cultura.

Hagamos una breve recapitulación. Hemos dicho que la nuestra es una época crítica para la cultura. La “cultura” como tal, es un modo de tratar con el mundo, de cultivarlo. Hemos visto también que los hombres no siempre habitan un mundo, a veces -de hecho, la mayoría de las veces en la modernidad- se encuentran simplemente arremolinados en la marea de lo social. El mundo es mundo-entre. Se “abre” entre los hombres cuando éstos se disponen a hacerlo un objeto común de su discurso y atención, de su dialogo plural.

A aquellas “objetos”, cuya esencia es aparecer y afirmarse en el mundo, las hemos llamado “obras”. Las “obras” son, entre muchas otras cosas, las palabras, acontecimientos, espacios, monumentos, héroes y símbolos que una comunidad decide compartir. Su esencia es trascender en el tiempo, constituir historia. Como tal, el mundo en el que vivimos nos es heredado, es re-habitado por nosotros, engrandecido y transmitido a los próximos. El

mundo nos precede y nos sobrevive.

La actitud anti-mundana por excelencia es la que se centra en el sí-mismo. Cuando el mundo es vivido sólo con interés privado o con afán de consumo, la cultura desaparece y el mundo-entre se “desertifica”^{xvi}. La sociedad de masas a consagrado esta actitud “ensimismada” como el principio de vida del hombre-masa. El periodismo, con su moderno afán por el entretenimiento y la “venta” de “noticias” de consumo ha olvidado parcialmente su enorme responsabilidad: la de ser el espejo a partir del cual la sociedad reconoce su presente.

Reflexionamos ahora sobre la posibilidad de un periodismo “cultural” en esencia. Creemos encontrar un ejemplo fundamental -aunque no único evidentemente- en el trabajo de crónica de Roberto Arlt.

Arlt es un literato de origen y “espíritu” argentino que ha ido ganando un interés progresivo en la crítica con el pasar de los años. Sus textos periodísticos son variados y se extienden en varias décadas, pero han sido englobados bajo el nombre genérico de “aguafuertes”. Las “aguafuertes” arltianas tienen una muy rica “división” propia. Nosotros nos concentramos acá en sus crónicas del diario *El mundo*, publicadas entre 1937 y 1942, el año de su muerte^{xviii}.

Nosotros intentaremos tener siempre a la vista el modo en el que, a través del periodismo arltiano, se demuestra una vocación distinta por el “cultivo” de ciertas “cosas”. Estas “cosas”, por ser precisamente objeto de un trato distinto por medio del juicio “imparcial”, revelan, en su “darse”, aspectos de belleza o bondad, de fealdad o perversión, de significatividad o insignificancia.

Para Arlt, sin embargo, la belleza, la bondad o el significado, no son asuntos de refinamiento. No son el objeto de “mentes” brillantes. Arlt prevé la belleza de un suceso o la fealdad de otro como dialogando con sus lectores comunes, es decir, como formulando su opinión sin “ego-ismos”, en virtud de la persuasión y la comunicabilidad. Así, lo bello se vuelve un hecho del mundo compartido, un dato al alcance del “buen juicio”. Este solo ejercicio fuerza al lenguaje a incorporar los puntos de vista ajenos, a entrar en concertación con ellos. Así, se ofrece un “cultivo” a las cosas que sólo es posible desde lo público y plural,

desde esa "distancia" que "deja" al mundo ser.

Este "cultivo" de las cosas que caracteriza el periodismo "cultural" de Arlt supone una resistencia a la tendencia común por buscar lo "valioso" en lo interesante -en el acontecimiento rimbombante-, que regularmente es tal sólo por su viabilidad de consumo. Arlt busca lo maravilloso en lo que su disposición a "cultivar" le revela, en las pequeñas afirmaciones de luminosidad que nadan en la cotidianidad.

Piglia (2009), en su prólogo al Paisaje en las nubes, ha valorado esta específica capacidad del periodismo arltiano en relación con las condiciones de las que brota su actividad.

"...quizás lo más notable de las crónicas de Arlt es que fueron escritas por encargo [...]. La consigna era sencilla, Arlt estaba obligado a escribir pero nadie le decía sobre qué. Esta disposición [...] es la base de la forma de sus crónicas y define el género [...]. La experiencia de buscar el tema es uno de los grandes momentos de las aguafuertes[...]. [E]l periodismo busca el dramatismo en la noticia, y las crónicas dramatizan la exigencia de escribir [...]. En más de un sentido el cronista es quien, por así decirlo, inventa la noticia. No porque haga ficción o tergiversar los hechos, sino porque es capaz de descubrir, en la multitud opaca de los acontecimientos, los puntos de luz que iluminan la realidad [...]. Arlt trabaja con experiencia pura, busca transmitir el sentido de los acontecimientos" (PIGLIA, 2009: 11, 12).

Esta vocación arltiana por la revelación de lo significativo en lo trivial supone, como hemos visto, la constitución de una determinada "manera" de tratar con el mundo. Esta manera, por esencia, trasciende el mero entretenimiento y se centra en un diálogo con el hombre común. Se trata de una invitación a ver lo durable y "afirmativo", el aspecto fundamental que siempre se deja de lado en los acontecimientos. Se trata, en síntesis, de una invitación por permitir que el mundo "obre", por dejarnos compartirlo.

Es ahí donde entra en juego el valor fundamental de las estrategias literarias. Mientras que la referencia a lo "bello" regularmente acontece cuando acudimos a categorías "eruditas", Arlt busca suscitarlo por medio de un approach metafórico y apetecible. Arlt democratiza

la belleza del mundo, la deja decirse en un lenguaje mundano.

"En estas crónicas Arlt reconstruye la noticia y la ficcionaliza en varios sentidos: interioriza el punto de vista; introduce monólogos, diálogos entre actores políticos del momento, con personajes históricos y con otros ficticios; escenifica encuentros, inventa situaciones e interlocutores para dar cuerpo a lo que es un simple cable informativo" (CORRAL, 2009: 19, 20).

Aunque la crónica de Arlt es diversa y fundamental en todas sus expresiones, para este trabajo hemos elegido dos textos que, creemos, constituyen dos tendencias -entre muchas otras- importantes del periodismo arltiano.

4.1.- "Cuatro presidiarios a la deriva": el cultivo juicioso de lo bello

El primero de los textos de Arlt que queremos revisar es un artículo de 1937 titulado "Cuatro presidiarios a la deriva". Este texto fue redactado a propósito de la noticia de la fuga de cuatro prisioneros de un recinto penitenciario en la isla de Fernando de Noronha.

Lo primero -y probablemente lo fundamental- que debe ser notado en esta crónica, es la definición del "punto de vista" del narrador. Ésta se da por medio de la construcción, ya en los primeros párrafos de la crónica, del tono, "entusiasmo" y contenido del lenguaje.

"He visto una fotografía artística de la isla de Fernando de Noronha, en plata y negro mayor, con la luna abombando celajes de nubes. No se podía menos que imaginar frente a este paisaje, un poema de amor [...]. Y, de esta isla, como en los relatos de Emilio Salgari, cuatro presidiarios acaban de fugarse" (ARLT, 2009: 55).

La autoafirmación de este párrafo excluye de inmediato la idea de la "objetividad" informativa; la excede esencialmente. La objetividad, como habíamos mencionado, resulta del empleo de un método. En él, se purifican los datos de cualquier tipo de "sobrante" emotivo o subjetivo. El resultado de esto es que, en el dato informativo, el hecho pierde su carácter de fenómeno, la condición de su "aparecer".

En la vida, sin embargo, los hechos aparecen ya como bellos, feos, temibles o reconfortantes, pero siempre ligados a una aprehensión emotiva. En “esa” vida -la que vivimos y compartimos- no hay objetos neutrales o en estado “puro”. En la conformación de su voz narrativa, Arlt nos dice que el que experimenta y expresa la crónica es un hombre, no una metodología.

Pero la voz expresa algo más todavía. Define, aunque tácitamente, su modo específico de “juzgar”. Esto es relevante porque descarta a su vez otros tipos de juicio como modos distintos de relacionarse con las cosas del mundo. En el juzgar “moral”, por ejemplo, se trata de subsumir la particularidad de un acontecimiento en la lógica de reglas universales previamente establecidas. Para este tipo de juicio el suceso se presentaría siempre ya como correcto o incorrecto; cualquier otro contenido sería impropio.

Es evidente que Arlt inunda el párrafo citado de una vocación estética muy distinta a la moral. Y esta vocación define precisamente su posición “espectadora”^{XIX}. La voz de esta crónica no trata de apropiarse de lo acontecido por medio de un método o de una regla universal de juicio. Más bien “deja” a la ocurrencia particular ser en esa particularidad, “respeta” el “darse” de esa “obra”.

Lo que la crónica hace aquí es pensar lo particular. Se trata de mantener el hecho ligado a su emotividad, pero reflexionándolo sin el peso de “mis” intereses personales. Tal reflexión permite “decir” la belleza de lo acontecido como queriendo “hacérsela saber” -esto es, convencer, persuadir- al lector. Para esto, se “imagina” al lector potencial y se piensa el modo en que ambos “compartimos” un “sentido” común.

Así, si la apreciación de una cordillera nevada puede “agradarme” por un recuerdo específico de la infancia, para decir su belleza pensare la escena a partir de lo que “los otros” pueden compartir conmigo. Presentare entonces el cerro no con la melancolía de “mi” nostalgia sino con las emociones de su imponencia, de sus tonos, de su profunda “afirmatividad”. En otras palabras, me abriré a concebir el cerro trascendiéndome a “mí” mismo, compartiéndolo -en su “aparecer”- con mis iguales.

Arlt, en el artículo que analizamos, explicita esta postura estética y no moral en una suerte de contextualización de su juicio, donde dice, de “estos cuatro”, que “ignoramos sus crímenes”, pero que “de su peligrosa audacia tenemos holgada referencia” (57). Y también, un poco antes, donde recalca con entusiasmo, que “el cronista de esta nota, por simpatía hacia el instinto de libertad que conduce a la ejecución de trabajos sobrehumanos, cree que esos hombres están vivos...” (56).

En la primera de estas citas, es profundamente indicativo el uso de la voz plural. Con ella, el autor no circunscribe su admiración a la propia posición particular, sino que considera que ella es algo que, desde las diferentes posturas, sus lectores -hombres comunes que trabajan y se apresuran- pueden compartir. Ésta se convierte así en una invitación a prestar atención al mundo y no sólo a servirse de él. Se trata de un llamado juicioso a hacer de este espacio que compartimos, un objeto de nuestra mirada y palabra común.

El artículo cierra con una apreciación “espectadora” y comprometida que cifra lo que venimos reflexionando.

“Llegaran a un arenal o a alguna punta de bosque de la costa del Brasil, esa maravillosa costa verde botella y anaranjada, con cavernas verticales o bahías sonrosadas. Llegaran... y entonces sí que ya no se sabrá más de ellos” (57).

Tal es la presentación “publica” de la significatividad cotidiana para Arlt.

4.2.- Sobre una posible moralidad “estética”: el juicio ético en “Un mundo sin soñadores”

En el anterior subtítulo hemos planteado la distinción entre el juicio moral y el juicio “estético”. Se ha dicho que, mientras el primero subsume lo particular en lo universal, el segundo trata de “compartir” lo particular en su particularidad. Esta distinción tiene que ver más con los modos de efectuarse el juicio que con la inclinación temática del mismo. Para aclarar esto, quisiéramos ahora analizar el ejemplo de una “aguafuerte” en la que se ejecuta un juicio “estético” pero enfocado en un tema moral.

Esta crónica se da a partir de un intento por comprender la “singularidad” de una declaración nazi de la época. Esto es

significativo por el hecho de que precisamente Arendt ha considerado que los sucesos de esta época (los actos de los gobiernos de Hitler y Stalin) tienen la particularidad de haber destruido la viabilidad de nuestras categorías tradicionales de juicio moral^{xx}. Es evidente que calificar de "mala" la masacre sistemática de seis millones de personas suena como una broma. Lo grotesco de estos hechos no puede ser subsumido mediante un juicio de tipo tradicional.

Ante la presión de esta coyuntura, Arlt decide poner en práctica la "reflexión compartida de lo singular" que caracteriza sus crónicas. El acontecimiento juzgado es la declaración del Dr. Robert Ley, director del Frente del Trabajo Alemán, quien en un discurso de la época había afirmado que "en Alemania no debe haber sitio para soñadores".

Ante esta declaración, Arlt no se apresura a reducir la peculiaridad del hecho a una sentencia sobre su "maldad". De hecho, lo que hace es volver a plantear -como en sus otras "aguafuertes"- la voz narrativa desde la postura de un espectador "juicioso", y, así, "imaginar" la fisonomía de un mundo tal: un mundo "sin soñadores".

"En Alemania no debe haber sitio para los soñadores", cuando leí esta frase del tres veces doctor, cerré los ojos [...]. Y, de pronto, en el terreno de las posibilidades, vi al Dr. Ley estrujando el planeta entre sus manos. Lo vi exprimiéndolo, como a una naranja, de su sustancia más preciosa, y cuando nosotros, los seres humanos, abríamos los ojos, nos encontrábamos con el mundo del Dr. Ley" (ARLT, 2009: 332).

Reconozcamos en este párrafo, de nuevo, el recurso al plural. Esta utilización del "nosotros" siempre nos indica que la posición del narrador-espectador está en la búsqueda de un diálogo con lo que considera el "sentido" común de sus lectores. La crónica está dirigida, en su esencia misma, a la persuasión, a la inclusión del carácter distinto pero próximo de los otros.

Además, es evidente que el tono, sin portar una sentencia determinante, discurre "irónicamente" sobre lo grotesco de la declaración de Ley. Esto es así porque, como hemos visto, el juicio estético no aspira a algo así como una objetividad. De lo que se trata es de valorar y revelar las "cosas" del mundo

a la luz que les confiere el hecho de que sean compartidas. Y como la apoteósica huida de los prisioneros era vista en lo común de su emotividad, la declaración del dirigente nazi es vista en la clave de la inmediata zozobra que provoca.

Elaborar un juicio apelando al "sentido" común que los miembros de una sociedad comparten, es, para Arlt, valorar las distintas posturas de los lectores en su posibilidad, no de unidad, sino de "conjunción". No se trata de establecer verdades sino de motivar acuerdos intersubjetivos, de cultivar y reconocer comúnmente el mundo en sus bellezas y fealdades.

Este recurso, aplicado a la esfera de la ética, permite figurar las consecuencias de "un mundo sin soñadores" y dejar que su "fealdad" se revele por sí misma.

"Un mundo cúbico, sin bosques, porque los bosques, de acuerdo con la economía dirigida, se habían convertido en yacimientos de madera [...]. También, por decreto del Dr. Ley, se le prohibió susurrar al viento entre las ramas de los árboles y se decretó que los ríos rodaran en sus causes sin un murmullo" (332).

La construcción narrativa no sentencia nada, dialoga iluminando el ámbito de un mundo cuyo sentido no es común, cuya belleza todos podemos admirar y cuya fealdad rechazar.

De cualquier forma, el lector, en el rechazo o en el acuerdo con las opiniones del cronista, es llevado a considerar los eventos desde una aproximación diferente, desde el carácter significativo, afirmativo, de los acontecimientos, de las cosas que "obran" en el mundo. De tal modo, al menos se reestablece la "dignidad" del sentido compartido y no se advierte todas aquellas cosas que median entre nosotros como elementos de consumo personal.

5.- A manera de conclusión: sobre las posibilidades del juicio "cultural" en el periodismo.

Es evidente que plantear una centralización del periodismo en lo que aquí hemos denominado "cultura" (cultivo y cuidado del mundo) sería una imposibilidad histórica. De cualquier forma, esa nunca ha sido la premisa que guiaba la reflexión. Lo que se buscaba era

iluminar la nueva circunstancia del periodismo: el hecho de ser el modo principal de elaborar una auto-reflexión presente.

En las distintas líneas del periodismo, esta nueva circunstancia deberá ser asumida en el planteamiento de las estructuras que guían el trabajo de la comunicación. Nosotros hemos tratado de reflexionar, valorar e iluminar los desafíos, circunstancias y posibilidades del periodismo cuya esencia no depende de un rígido desarrollo metódico.

Creemos que en estas esferas de libertad es posible alcanzar un modo de contacto con la realidad que se oponga a las tendencias del consumo, tendencias que contradicen la responsabilidad cultural del periodismo.

El periodismo abre la posibilidad recobrar el mundo-entre como espacio de discurso y atención compartida. Con este mundo, se retoma también la conservación colectiva de las cosas cuyo significado es "afirmarse" y durar como parte de nuestra historia. Sólo dejando a estos sentidos "obrar" iluminamos el significado genuino de la comunidad y de su espacio-entre, un espacio que es morada, que fue recibido por nosotros y que será legado a los que vienen.

6.- Bibliografía.

- ARENDT, Hannah. (1964). Entrevista con Gunter Gauss. "Zur Person". Alemania.
- ARENDT, Hannah. (1997). ¿Qué es la política? (Traducido por Rosa Sala Carbo) Barcelona, Paidós.
- ARENDT, Hannah. (2003). Conferencias sobre la filosofía política de Kant. (Traducción de Carmen Corral). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Paidós.
- ARENDT, Hannah. (2009). La condición humana. (Traducido por Ramon Gil Novales) Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Paidós.
- ARENDT, Hannah. (2016). Entre el pasado y el futuro: ocho ejercicios sobre la reflexión política. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Ariel.
- ARLT, Roberto. (2009). El paisaje en las nubes. Crónicas en "El mundo" 1937-1942. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.
- GOMIS, Lorenzo. (1991). Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente. Barcelona. Paidós Comunicación.
- CORRAL, Rose. (2009). "Un argentino piensa en Europa": Roberto Arlt en sus últimas crónicas. Introducción a El paisaje en las nubes. Crónicas en "El mundo" 1937-1942. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- PIGLIA, Ricardo. (2009). Prólogo a El paisaje en las nubes. Crónicas en "El mundo" 1937-1942. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Notas

ⁱ Novela de Arlt considerada como su trabajo más fundamental.

ⁱⁱ Cuando se refiere a los "hombres de acción", Arendt piensa en los hombres de acción política. Esto refiere sencillamente a los hombres normales, dispuestos a entrar en acto o discurso concertado con sus congéneres, a hacer del mundo un "hecho" compartido. No debemos, pues, pensar esta idea como referida a ningún tipo de circunstancia "romántica".

ⁱⁱⁱ Zwischenraum: Término alemán con el que Arendt se refiere al espacio (raum) que surge entre (zwischen) los hombres cuando éstos actúan juntos.

^{iv} Con el concepto de "obra", nos referimos en el texto a todo hecho u objeto significativo que es compartido por los hombres de una comunidad en el espacio del mundo público y plural.

^v Para Arendt, este espacio público que se abre "entre los hombres", es cuidado tanto por la acción cultural como por la acción política. Nos remitimos aquí a considerar únicamente a la primera de éstas.

^{vi} Más adelante estudiaremos el fenómeno del Juicio en su correcta relación con la Cultura y el Mundo.

^{vii} Para un análisis completo de la historia de la "sociedad de masas" referimos al lector a Arendt, Hannah. Los orígenes del totalitarismo. (Madrid. Alianza Editorial. 2015.) En este texto, Arendt articula los fenómenos del Antisemitismo, Imperialismo y Totalitarismo sobre el trasfondo histórico del surgimiento y quiebre del sistema social de clases, cuya decadencia deriva en la sociedad de masas.

^{viii} Arendt diría "...de la cultura o la política".

^{ix} Como habíamos referido anteriormente, parece ser claro que el periodismo, por su accesibilidad y expansión, se ha convertido en la actividad fundamental con la que Occidente elabora y reconoce su propio ser. Esta actividad había sido cumplida en el pasado tanto por la literatura como por la filosofía, construcciones profundamente marginales en el presente siglo.

^x Esto por supuesto no supone una especie

de utopía. Se trata simplemente de considerar que, así como el hombre se ve movido a la labor o al trabajo por la vida, también -si quiere existir humanamente- debe estar dispuesto a mantener un mundo en común mediante una acción referida a los otros.

^{xi} A esta capacidad de considerar el punto de vista del "otro", Kant, en su "crítica del juicio" la llama "pensamiento extensivo". Lamentablemente, la extensión no permite un desarrollo más amplio de este concepto, pero el lector puede acudir para ello a H. Arendt. Conferencias sobre la filosofía política de Kant. Buenos Aires. Paidós. 2003.

^{xii} Con "periodismo cultural" no nos referimos a un sesgo temático de la actividad periodística, sino al modo "cultural" de tratar los diversos temas.

^{xiii} La comunicabilidad es igualmente desarrollada por Kant como un criterio del correcto juzgar en la Crítica del Juicio.

^{xiv} La realidad fenoménica de un objeto u acontecimiento está en el modo integral en el que éste aparece a la percepción. El juicio permite "respetar" este aparecer, pero vincularlo, mediante la comunicabilidad, a la experiencia compartida con los otros.

^{xv} Para una profundización de esta hipótesis sugerimos el libro *The rise of the novel* de Ian Watt. (University of California Press. London. 1957: Caps. 1 y 2).

^{xvi} La metáfora de la desertificación es una de las predilectas de Arendt. Da cuenta de la progresiva sustitución del mundo como morada por el mundo como espacio de "transito" individualizado.

^{xvii} La "aguafuerte" es una técnica de grabado y de "impresión" de imágenes. En el empleo de una técnica tan "heterodoxa" para la denominación de su periodismo se advierte ya ese ímpetu - tan arltiano- por extraer las metáforas del lenguaje literario de los ámbitos más diversos de la experiencia vital.

^{xviii} Estas crónicas han sido publicadas por la editorial Fondo de Cultura Económica (Buenos Aires, 2009) bajo el nombre de *El paisaje en las nubes*.

^{xix} Precisamente en las Conferencias sobre la filosofía política de Kant, Arendt estudia

las diferentes posturas de Kant ante la revolución francesa. La posición propiamente espectadora, dice Arendt, admira la belleza de la gesta, mientras la moral reduce tal hecho al carácter “incorrecto” de su efectuación.

^{xx} Cfr. El prólogo de Fina Birules a H. Arendt. ¿Qué es la política? Barcelona. Paidós. 1997: p. 11.

CECILIO GUZMÁN DE ROJAS: EL ANDE VISTO CON SENTIMIENTO ESTÉTICO

Freddy Zárate

Es licenciado en Derecho por la Universidad Mayor de San Andrés. Colaborador de los periódicos: Los Tiempos de Cochabamba, El Día de Santa Cruz, Página Siete y La Razón de La Paz. Tiene publicados varios ensayos relacionados con la historia de las ideas en Bolivia. Entre ellos se puede mencionar La gloria efímera del escritor Daniel Pérez Velasco; El ocaso del viejo soldado (Tristán Marof); Las representaciones mitológicas del Diablo; Alcoholatum y otros escritos marginales: ¿amarillismo turístico? (crítica a la literatura de Víctor Hugo Viscarra); La retórica de la profundidad como quimera seductora (crítica a Jaime Saenz); entre otros.

freddy_zarate@yahoo.de

El autor declara no tener conflicto de interés alguno con la Revista Punto Cero.

ZÁRATE, Freddy.(2017). “Cecilio Guzmán de Rojas: el Ande Visto con Sentimiento Estético”. Punto Cero, año 22 - n°34 - octubre de 2017. Pp 24-30. Universidad Católica Boliviana “San Pablo” Cochabamba

**CECILIO GUZMAN DE ROJAS: THE ANDE SEEN
WITH AESTHETIC SENSE**

ABSTRACT

The purpose of this work is to analyze and describe the contribution of the artistic field of the early twentieth century as an inaugural manifestation to the so - called telluric philosophy in Bolivia. The artistic representations had the purpose of transmitting a series of political messages symbolized in portraying the landscape and the Andean man in an idealistic, serene way, surrounded by a pleasant, soft and colorful environment, which then happens to be the expression of a represented political ideology through the philosophical current called "a mystique of the earth". The article focuses on outlining one of the greatest exponents of painting: the artist Cecilio Guzmán de Rojas.

RESUMEN

El propósito de este trabajo es analizar y describir el aporte del campo artístico de principios del siglo XX como una manifestación inaugural a la denominada filosofía telúrica en Bolivia. Las representaciones artísticas tuvieron la finalidad de transmitir una serie de mensajes políticos simbolizados en retratar el paisaje y el hombre andino de forma idealista, serena, rodeada de un ambiente agradable, suave y colorido, que luego pasa a ser la expresión de un ideario político representado a través de la corriente filosófica denominada "una mística de la tierra". El artículo se enfoca en esbozar a uno de máximos exponentes de la pintura: el artista Cecilio Guzmán de Rojas.

Palabras clave: Mística de la tierra, filosofía del arte, estética, paisaje, símbolo.

Keywords: Mystique of earth, philosophy of art, aesthetic, landscape, symbol.

Entre los primeros años del siglo XX hasta finales de la década de los años cuarenta, se produjo una notable literatura que tuvo por objeto la reconstrucción del legado autóctono de Bolivia. En el campo filosófico esta corriente fue denominada por Guillermo Francovich con la expresión "una mística en la tierra"¹. Según Francovich, "el paisaje, lo telúrico tienen una especie de espíritu y que actúan sobre el hombre creando formas de vida individual y social, dando nacimiento a tipos culturales con fisonomía tan propia como los ambientes geográficos que las han producido"². Los representantes de esta corriente filosófica fueron Roberto Prudencio³, Fernando Diez de Medina⁴, Humberto Palza⁵ y Federico Ávila⁶.

Pero todo este proceso filosófico tuvo como antecedente al campo artístico. Los artistas realizaron una contribución notoria a este período a través de la pintura, la escultura y el grabado. A pesar de que esta generación de artistas no promovió un aporte –en el sentido estricto de la palabra– a la teoría política, la ensayística, la historia o la novela para manifestar sus inquietudes existenciales o políticas. Pero el propósito principal de estos artistas fue más allá del aspecto estético. Estas representaciones artísticas tuvieron la finalidad de transmitir una serie de mensajes políticos simbolizados en retratar un telurismo artístico con anterioridad a la filosofía denominada "una mística de la tierra". Como señala Cecilio Guzmán de Rojas en una declaración a la prensa: "Cada una de las artes, la pintura, la música, la escultura, deben cumplir su misión peculiar. Cada arte tiene su forma propia de expresión. Así dentro de un cuadro histórico, la belleza ha de ser atendida ante todo por un sentimiento estético de forma y color y sólo después vendrá el sentimiento dramático a completar la obra con la documentación literaria"⁷.

Su vida y la Guerra del Chaco

Uno de los máximos exponentes de la pintura es el artista Cecilio Guzmán de Rojas. Los datos biográficos (compilados por Iván Guzmán de Rojas)⁸ se puede resumir en estas breves líneas: nació en Potosí el 24 de octubre de 1899. En 1912 la familia Guzmán se traslada a Cochabamba. Allí asiste desde temprana edad a la Academia de Pintura y Dibujo dirigida por el profesor Avelino Nogales. En el año de 1920 celebra su primera exposición en Potosí. Ahí exhibe su cuadro al óleo "El Mendigo". Al año siguiente, su madre patrocina su viaje a Europa –vendiendo sus joyas personales– con la esperanza de que su hijo obtenga una beca de estudio. En primera instancia Cecilio Guzmán de Rojas se dirige a España e ingresa a la Academia provincial de Barcelona. En 1923 se traslada a París donde ingresa a la Escuela de Bellas Artes. Ahí conoció a Picasso y a Fougita. En 1924 retorna a España, ingresa a la Escuela Superior de Madrid pensionado por el Rey de España, Alfonso XIII. En la Escuela madrileña tuvo como compañero de estudio a Salvador Dalí. Expuso sus trabajos en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, recibiendo importantes elogios de varios críticos de arte. Finalizado su carrera retornó a Bolivia en 1929. Se postuló al concurso de méritos para optar a una cátedra y administrar la Escuela Nacional de Bellas Artes (en mayo de 1930 asumió la Dirección General de Bellas Artes).

Las deterioradas relaciones internacionales con el Paraguay dieron inicio a la Guerra del Chaco (1932-1935). El escritor Wilson Mendieta Pacheco indica que su alistamiento lo hizo en el año de 1934: "El soldado Guzmán de Rojas, aparte de su fusil, lleva en su modesto equipaje papeles, pinceles, cuadernillos, material de pintura, lápices, y tintas (...). Viajaba en compañía de amigos en la cultura y de anónimos jóvenes indígenas que desconocían su destino final"⁹. Las vivencias existenciales del Chaco son testimonios de dolor y sangre

resguardados en cada uno de sus dibujos, acuarelas y óleos. Sobre este episodio Wilson Mendieta recupera un episodio poco conocido por la historiografía del Chaco relatado por el hijo, Iván Guzmán de Rojas: “El estado de anímico físico de los combatientes los presenta con toda crudeza y dramatismo a tal punto que algunos jefes militares le prohíben que pinte estos cuadros y le previenen que serán quemados porque constituyen un desaliento para los soldados (...). El hecho no se consumó porque interviene el Gral. David Toro, quien ordena que se los oculte pero que no sean quemados”¹⁰ El pintor de la contienda bélica inmortalizó varios episodios incómodos del Chaco manifestados en los cuadros titulados: “Insolación”, “Avitaminosis”, “Paisajes del Chaco”, “Agonía”, “Sed”, “Héroes sin gloria” y “El rezagado”.

El artista y la política

Terminada la contienda bélica con el Paraguay, Cecilio Guzmán de Rojas retornó a sus labores artísticas. Exhibió sus obras de índole expresionista y sus cuadros dolorosos del Chaco. Presentó sus retratos de raigambre indígena en Buenos Aires, Santiago de Chile y Estados Unidos. La agitada época de los años cuarenta lo empujaron a incursionar en política. Según las declaraciones del escritor y político Tristán Marof (entrevista realizada por Stefan Baciú),¹¹ Cecilio Guzmán de Rojas fue participe en la fundación del Partido Socialista Obrero de Bolivia (P.S.O.B.)¹². El fugaz partido tuvo como integrantes a Tristán Marof, José Aguirre Gainsborg, Alipio Valencia Vega, Eduardo Arze Loureiro, Guillermo Viscarra Fabre. Esta participación activa en política del artista es cuestionada por Iván Guzmán de Rojas: “Si bien fue muy amigo de personajes como Tristán Marof y otros líderes (por ejemplo Gualberto Villarroel, Enrique Peñaranda o Víctor Paz Estenssoro) nunca incursionó en la política de partidos. Consideraba que era una pérdida de energía y tiempo en detrimento de su labor artística”¹³.

El artista Cecilio Guzmán de Rojas continuó infatigablemente con su faena pictórica exhibiendo dentro y fuera del país. A fines de la década de los años cuarenta organizó su propia Academia de Arte. Entre sus discípulos de esa época se puede mencionar a María Luisa Pacheco, Teresa Gisbert, María Esther Serrano Mendieta, Miriam Millet, Mario Campusano, José Mesa, Manuel Iturri Guzmán y Jorge Mendoza.

El Fin

El 14 de febrero de 1950 –en vísperas de Carnaval– la vida del artista terminó abruptamente: “El pintor se ponía su ropa de trabajo. Todos los días laboraba pincel en mano (...). Luego de un hondo suspiro, abandona la casa en horas de la mañana en forma apresurada portando algunos enseres en un pequeño bolso (...). Al día siguiente, toca la puerta un agente policial y muestra a sus familiares una pistola y su sombrero... Cecilio Guzmán de Rojas se había autoeliminado en los escarpados de Llojeta”¹⁴. La repercusión tras la muerte de Cecilio Guzmán de Rojas se vio manifestada en la prensa nacional, la radio y los homenajes póstumos. La escultora Marina Núñez del Prado refleja el sentir de la pérdida del pintor de los Andes: “No en vano en esta tierra de milagros floreció, tanto como el prodigio de la plata, el espíritu creador de numerosos pintores, entre los cuales descuella el malogrado Cecilio Guzmán de Rojas, que fue el iniciador del movimiento indigenista en la pintura y que dejó una obra de calidad desgraciadamente truncada por la muerte”¹⁵.

Conductor estético del Ande

La expresión del arte telúrico fue un manantial para la teorización del pensamiento místico de la tierra. Esta representación pictórica se convirtió en enaltecer la figura del aymara y su entorno de forma idealista, serena, rodeada de un

ambiente agradable, suave y colorido: irradiando cualidades físicas, culturales, espirituales y geográficas. Tempranamente Cecilio Guzmán de Rojas –a la edad de 20 años– puso la semilla inaugural del telurismo plasmado en el óleo sobre lienzo titulado “El Mendigo” y sus varios dibujos en acuarela de las calles y plazuelas de Potosí. Estas representaciones pictóricas muestran una realidad romántica del altiplano, alejándose de la pobreza, la miseria y el desprecio. El escritor Fernando Diez de Medina afirma que en esa época “no había, por entonces, un clima artístico en el país andino. Ni críticos, ni gustadores, sólo aficionados mudos. Y se inició el combate, entre el creador henchido de energía y entusiasmo, y el pueblo indiferente, adormecido en el bostezo de sus montañas de basalto. Cecilio Guzmán de Rojas es el primer artista boliviano que lucha por su arte. Lo acerca, lo explica, lo defiende, lo impone a amigos y enemigos, despertando sensibilidad estética de sus compatriotas”¹⁶. La reivindicación al indio –desde la óptica del arte– es visible en los óleos sobre lienzo: El triunfo de la naturaleza (1928); El beso del ídolo (1927-1929); Ñusta (1932); óleo sobre papel Indios en Llojeta (1933); acuarela y ténpera sobre papel Hermanas (1934); óleo sobre lienzo El niño indio (1937); Paisaje del Lago Titicaca (1945); Cristo aymara (1947) y Virgen India, son algunos ejemplos a la contribución filosófica del arte telúrico. Estas obras pictóricas –en palabras de Diez de Medina– fueron consideradas como una penetración al interior de nuestra sierra, sintiendo su dramático desgarramiento, su deslumbradora grandeza, la poderosa sugestión de sus formas coléricas. Embellecido por la brujería de su arte, el paisaje andino está aprisionado en sus lienzos con sus colores tumultuosos y el potente clamor del contraste¹⁷.

Padre de la pintura moderna en Bolivia y el fin de un ciclo

El crítico de arte Carlos Salazar Mostajo asevera que Cecilio Guzmán de Rojas no

solamente fue el creador de la tendencia indianista, sino lo considera como el padre de la pintura moderna en Bolivia. Asimismo, el estudioso del arte boliviano Rigoberto Villarroel Claire afirma: “La pintura simbolista ejercida en Bolivia por Cecilio Guzmán de Rojas concluyó con su muerte en 1950”¹⁸. Para Salazar Mostajo, las creaciones de Guzmán de Rojas consistieron en “la aplicación de lo que llamaba Ritmos voluptuosos (título de uno de sus cuadros) que no son sino el sistema de curvas en la figura humana, que en los cuadros de grupo ofrecen extraordinarias posibilidades de composición y que logran una perfecta complementación con el paisaje de colinas que forman el anillo inmediato de la ciudad de La Paz”¹⁹.

El paisaje andino: una fuente de inspiración

Otro aspecto llamativo de la obra de Guzmán de Rojas es la explotación del paisaje andino. Según Rigoberto Villarroel Claire, “el paisaje juega una parte esencial e integrante de la paleta del artista: ya siente el ensueño del lago secular crepusculado, en cuyo contorno alzan su silueta fantástica, ruinas solemnes que hablan del acervo del pueblo milenar”²⁰.

El horizonte se complementa con la representación de personajes indígenas trazados “en un multicolor estallido de mantas y polleras, de lluchus y ponchos. Hasta los cielos y las nubes participan del ritmo general”²¹. Esa esencia mística del hombre y la tierra fue concebida por Cecilio Guzmán de Rojas al sentir la energía de las ruinas de Tiwanacu. En estos suelos ancestrales el artista fortaleció su ideal de arte y la razón única de su vida hasta el día de su muerte. Guzmán de Rojas es consciente de su faena artística. Así, explícitamente señala: “En mi labor verán que no hay una documentación objetiva de la naturaleza sino el sentimiento boliviano dentro de su forma estética, basada en el gran arte Tiahuanacota, arte superior, estilizado, rítmico, planista, decorativo,

sintetizado en el más puro concepto analítico y con plenos contactos con el arte incásico, maya, egipcio”²².

Su magisterio artístico

Con respecto a su labor de profesor en las materias de Dibujo y Composición, Rigoberto Villarroel describe a Cecilio Guzmán de Rojas como un hombre de personalidad “absorbente” y “avasalladora”. Su magisterio estuvo cargado de “entusiasmo”, “dedicación” y su “contagioso afán de descubrir nuevos valores”. Pero sus enseñanzas –según relata Villarroel– tuvieron un defecto, “propio de un hombre cuya actitud mesiánica se corresponde con un fuero interno sumamente susceptible: no admite contradicción. Impone su estilo como ley, y de eso resulta una escuela guzmanrojista tan definida como limitada, y de la que formaran parte Marina Núñez del Prado, Yolanda Bedregal, Hugo Almaráz, Félix Rojas Ulloa, Arcadio Ortiz, Edmundo de Bejar, Félix Edmundo Valdez, Rebeca de la Barra, Germán Villazón”²³. Todos ellos siguieron imitativamente el estilo de los ritmos voluptuosos en la pintura y escultura, forjando un arte estandarizado y altamente idealista.

El legado del arte telúrico

A casi un siglo de esta corriente artística, el espectador actual experimentará ante estas obras pictóricas un sentimiento de familiaridad con los Andes mezclado con éxtasis. Por un lado, reconocerá fácilmente a los personajes retratados y ubicará el entorno geográfico donde fueron concebidos. Por otro lado, le producirá una sensación fantástica del altiplano. Entre estos dos polos se despliega las representaciones del arte telúrico del artista Cecilio Guzmán de Rojas que pasa a ser así como la expresión de un ideario político forjado en el paisaje y los personajes autóctonos. Un mensaje precursor desde la filosofía del arte en el instante en que todavía no se había reflexionado en toda su intensidad la

denominada filosofía telúrica. Hoy en día uno puede apreciar este fascinante legado artístico y revisualizar de la mano de Guzmán de Rojas la temática indígena y ver sus diferentes directrices que fueron desembocando en el campo artístico, literario, histórico y filosófico.

Notas

¹ Guillermo Francovich, El pensamiento boliviano en el siglo XX, México: FCE 1956, p. 87; Cf. Guillermo Francovich, La filosofía en Bolivia, Buenos Aires: Editorial Losada 1945, pp. 155-165.

² *Ibíd.*, p. 88.

³ El filósofo Roberto Prudencio fundó en 1939 la Revista Kollasuyo. Prudencio no concibió un libro que englobe todas sus teorías estéticas, filosóficas, históricas, sino toda su producción se encuentra dispersa en periódicos, revistas y principalmente en la Revista Kollasuyo. El artículo más explícito sobre el telurismo se encuentra expuesto en Sentido y proyección del Kollasuyo, en: REVISTA KOLLASUYO (La Paz), N° 12, diciembre de 1939, pp. 3-11.

⁴ Fernando Diez de Medina, Thunupa, La Paz: Gisbert y Cía. 1947.

⁵ Humberto Palza, El hombre como método, San Francisco de California, U.S.A., 1939.

⁶ Federico Ávila, La revisión de nuestro pasado, La Paz: Editorial Boliviana, 1936.

⁷ Declaración de conceptos plásticos por Cecilio Guzmán de Rojas a su retorno a Bolivia en el año de 1929, en: EL DIARIO (La Paz), 12 de noviembre de 1929.

⁸ Iván Guzmán de Rojas, Datos biográficos del pintor boliviano Cecilio Guzmán de Rojas (1899-1950) con extractos de artículos de la prensa internacional de su obra, Recuperado de: <https://www.dropbox.com/s/fq75i9dqjc4dez4/BioDatCGR.pdf?dl=0>; sobre otros datos

biográficos acerca de Cecilio Guzmán de Rojas cf. Marcelo Calvo, *Mística y paisaje*, La Paz: Editorial Juventud 1986; Oscar Cerruto, *La muerte mágica*, La Paz: Ediciones altiplano 1988; Jorge Villanueva Suárez, *Dibujantes, pintores y escultores bolivianos*, La Paz: 2da. edición, CIMA 2007; catalogo conmemorativo de la obra pictórica de Cecilio Guzmán de Rojas, realizada por Pedro Querejazu para la Exposición en el centenario de su nacimiento (24 de octubre -1999 a 31 de mayo -2000), Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia; y Teresa Gisbert y José de Mesa, *Historia del arte en Bolivia - Periodo Republicano* (tomo III), La Paz: Gisbert y Cia. S.A. / Fundación Simón I. Patiño.

⁹ Wilson Mendieta Pacheco, *Cecilio Guzmán de Rojas: conductor estético de los Andes*, La Paz: CIMA 1999.

¹⁰ *Ibíd.*, p. 25.

¹¹ Stefan Baciú, Tristán Marof de cuerpo entero, Ediciones ISLA, 1987, p. 133-134.

¹² Este hecho también fue confirmado por Guillermo Lora: "Cecilio Guzmán de Rojas estuvo vinculado al PSOB e hizo un retrato de Marof", en: *Diccionario político histórico cultural*, Ediciones Masas, La Paz, 1985, p. 252.

¹³ Entrevista realizada a Iván Guzmán de Rojas por el autor, La Paz, 18 de abril de 2017.

¹⁴ *Ibíd.*, (nota 9), p. 35.

¹⁵ Marina Núñez del Prado, *Eternidad en los Andes*, Editorial Lord Cochrane, Santiago de Chile, 1973, p. 38.

¹⁶ Fernando Diez de Medina, *El pintor del Ande*, en: *Thunupa*, La Paz: Gisbert y Cía. 1947, pp. 163-173.

¹⁷ Fernando Diez de Medina, *Noticia de la pintura boliviana*, en: *El velero matinal*, La Paz, Editorial América 1935, pp. 229-256.

¹⁸ Rigoberto Villarroel Claire, *La pintura nueva de Bolivia*, en: (La Paz), 1972, *SEPARATA, Arte y Arqueología* N° 2, *Revista del Instituto de Estudios Bolivianos*, Sección Arte, División de Extensión Universitaria, Universidad Mayor de San Andrés, pp. 5-19.

¹⁹ Carlos Salazar Mostajo, *La pintura contemporánea de Bolivia. Ensayo histórico-crítico*, La Paz: Editorial Juventud 1989, p. 66.

²⁰ Rigoberto Villarroel Claire, *Arte contemporáneo. Pintores, escultores y grabadores bolivianos*, Argentina: Imprenta López, 1952, p. 23.- Cf. una visión general del arte boliviano fue divulgado en el exterior, Rigoberto Villarroel Claire, *Art In Latin America Today Bolivia*, Pan American Union, Washington, D. C., 1963, pp. 1-86; y Rigoberto Villarroel Claire, *Introducción a la historia boliviana del arte*, en *REVISTA MUNICIPAL DE ARTE Y LETRAS KHANA* (La Paz), Año XI, Vol. II, N° 39, 1967, pp. 167-206.

²¹ *Ibíd.*, (nota 19), p. 69.

²² *Ibíd.*, (nota 7).

²³ *Ibíd.*, (nota 18), p. 7

UNA BREVE HISTORIA DE LA PALABRA CON SENTIDO EL CAMINO DE LA RADIO BOLIVIANA HACIA SU FIN EDUCATIVO

José Luis Aguirre Alvis

Director del SECRAD (Servicio de Capacitación en Radio y Televisión para el Desarrollo) de la Universidad Católica Boliviana “San Pablo”, Unidad Regional de La Paz.

aguirrealvisjl@gmail.com

El autor declara no tener conflicto de interés alguno con la Revista Punto Cero.

**AGUIRRE ALVIS, José Luis (2017)
“Una Breve Historia de la Palabra
con Sentido. El Camino de la radio
Boliviana hacia su Fin Educativo”.
Punto Cero, año 22 - n°34 - octubre
de 2017. Pp 31-37. Universidad
Católica Boliviana “San Pablo”
Cochabamba**

El presente trabajo fue presentado en el Acto Académico de Homenaje a ERBOL en sus 50 Años, realizado en el marco del Seminario Internacional "La Radio Educativa en América Latina: Sentido y razón de una marcha de medio siglo". El Acto Académico fue realizado la noche del 5 de julio de 2017 en el Paraninfo de la Universidad Católica Boliviana "San Pablo", Unidad Regional de La Paz.

DISERTACIÓN

Estas palabras las deseo dedicar en memoria y agradecimiento a cuatro notables comunicadores de cuyos sueños hemos aprendido a soñar radio educativa: Jaime Reyes Velásquez, Luis Ramiro Beltrán Salmón, Donato Ayma Rojas y el P. Gregorio Iriarte. OMI.

El sábado 2 de marzo de 1929 según documenta la prensa de ese día, en La Paz se inauguraba la radiodifusión en este país (el titular del periódico paceño La Razón decía: Esta tarde se inaugura la broadcasting...), fecha histórica aquella para la comunicación de Bolivia. La nota de prensa señala que las instalaciones se ubicaban en la Ceja de El Alto, junto al Corazón de Jesús, y sus oficinas en los altos del palacio episcopal de plaza Murillo. Para el acontecimiento la empresa anunció la instalación de altoparlantes en puntos públicos como el kiosko de la Plaza Murillo, Calle Comercio, Plaza Venezuela, Plaza Pérez Velasco, la esquina del Correo, y en el Club Ferroviario éste instaló sus propios parlantes para que allí pudieran escuchar la transmisión sus socios entre otros interesados. En el acto inaugural fijado para las 17:30 seguido del himno nacional con la interpretación de la Orquesta de Radio Nacional, bajo la Dirección del maestro Jorge Luna, de modo central figuran las palabras del Presidente de la República, Dr. Hernando Siles, quien según las notas de prensa a su vez apadrinó la inauguración. Se dijo al día siguiente que mediante ocho altoparlantes el público pudo apreciar durante una hora y media los discursos transmitidos y la audición musical de la orquesta ubicada en la Plaza Murillo. La invocación de la prensa ante tal hecho se dirigió a la naciente Empresa Broadcasting, Radio Nacional CPX, y a su gerente Enrique Costas, indicando que si bien el resultado del lanzamiento fue bastante halagador se

El presente trabajo académico fue presentado

esperaba que la emisora preste “positivos servicios no sólo de carácter cultural y artístico, sino en el orden de la propaganda de los intereses patrios más allá de la frontera”(LA RAZÓN, 2 de marzo de 1929). Desde aquel día las ondas electromagnéticas de Bolivia ya no estaban vacías y aunque las emisiones de Radio Nacional en su primera época fueron de pocas horas, de 21:00 a 23:00, de ahí en adelante ya no habría silencio en el espacio hertziano en cuanto a la existencia de una propuesta de programación abierta, regular y estructurada porque ante sus micrófonos estarían las voces de su sociedad plural como trataremos aquí de retratar.

La presencia de más emisoras continuó, y hasta de modo casi paralelo, pues en aquel mismo año, 1929, también se documentaría sobre la aparición de otra emisora en la ciudad de Sucre bajo el nombre de Radio Chuquisaca. Ambas estaciones Radio Nacional de Enrique y Rodolfo Costas, y Radio Chuquisaca de propiedad de la familia Kuncar se constituirían en las pioneras de la radio en Bolivia ejercicio que fue abierto tiempo antes mediante un decreto de 22 de junio de 1925 que daba autorización legal para el establecimiento de estaciones radioeléctricas tanto oficiales como privadas en el país (GREBE, ALIAGA, CRESPO Y CORTÉZ, 1989:13).

Observando la situación global de la época se puede decir que el surgimiento de la radio llamada comercial se dio en Bolivia sólo ocho años después de su comercialización y rotunda presencia en los Estados Unidos. Es más se podría decir que Bolivia tampoco estuvo muy atrasada en la incorporación de esta tecnología si se considera que el italiano Guillermo Marconi hubiera lanzado su descubrimiento de la propagación de las ondas hertzianas en Londres en el año 1896. Sólo 33 años después, en éste país, la radio ya tenía presencia como medio masivo de carácter radioeléctrico. Al respecto, en cuanto a experimentaciones radioeléctricas operadas en el país también se tiene antecedentes pioneros que refieren a casos operados entre 1897 y 1922 (GREBE, ALIAGA, CRESPO Y CORTÉZ, 1989:13).

Con la aparición de la radio sobre todo a Europa las reacciones también fueron entre entusiastas pero también críticas y premonitorias. De ahí data el célebre artículo del alemán Bertolt Brecht quien escribió

entre 1927 y 1932, su Teoría de la Radio, y allí juzga que se sobreestimaba enormemente las posibilidades de la radio, y desde su postura radical expuso: “Deseo de todo corazón que esta burguesía añada a su invención de la radio otro invento que permita igualmente fijar y registrar de una vez y para siempre todo aquello que pueda ser comunicado por la radio. Las generaciones futuras podrían entonces apreciar con asombro cómo una casta, al permitirse decir al planeta todo lo que tenía que decirle, permitió al mismo tiempo al planeta comprobar que no tenía nada que decirle.” Pues “...el hombre que tiene algo que decir se desespera de no encontrar auditores, pero es aún más desolador para los auditores el no encontrar a nadie que tenga algo que decirles” (BRECHT, 1927-1932:292). Este vaticinio siempre ha acompañado el curso y desarrollo de este medio, pues al resultar efectivamente masivo por sus condiciones de propagación, rompiendo así la exclusividad del periódico a raíz de la lectura sólo de sectores instruidos, la radio se tuvo que enfrentar al hecho de tener que exponerse a una audiencia diversa, demandante y a su vez reconocer que su límite no estaría en la sola transmisión sino que lindaría en la posibilidad de ejercitar una cercanía que no la tenía ningún otro medio hasta entonces descubierto y con los años hasta llegaría a alternar el uso del micrófono con aquellos a los que consideraba como simplemente sus escuchas.

Quizás Brecht así habría quedado de algún modo conforme, pues si bien no se llegó a grabar absolutamente todo lo que decía la radio, para comprobarse que al final no decía nada, por lo menos le habría satisfecho que el medio habría podido romper ése su pecado original de un discurso unilateral y de sólo decir para establecer la alternancia básica de todo proceso comunicativo. La radio como medio electrónico demostró ser la más proclive a la experiencia relacional y de la construcción común de la palabra con la presencia de la misma población en sus micrófonos y mensajes.

La apuesta por la relacionalidad, entendida como el contacto, y más aun la posibilidad de reflejar desde sus imágenes sonoras una realidad que ya no era de fantasía, o de evasión desde el sólo entretenimiento fue el camino que no podía surgir más que en Latinoamérica, y prueba histórica de esto se

dio en la década de los años cuarenta del siglo XX, donde se ubican dos hitos fundamentales del uso de la radio y que demostraron su posibilidad de ir más allá de su condición estática de fuente solo emisora. El primero dado en Colombia con el caso de Radio Sutatenza, y el otro en la misma época con el surgimiento de las radios mineras de Bolivia. La experiencia surgida en la pequeña población de Suta en el Valle de Tenza, departamento de Boyacá, Colombia, comenzó el 23 de agosto de 1947 con la llegada al pueblo del padre José Joaquín Salcedo Guarín quien tenía una especial pasta de comunicador pues primero introdujo las primeras proyecciones de cine apoyado con una pequeña planta eléctrica y también promovió la introducción del teatro en el recóndito lugar, y hasta para apoyar su labor pastoral se sirvió de un caballo, Califa, con el cual la misma Iglesia se ponía en plan de salida para estar cerca de los campesinos más distantes.

Pero el hecho que marcó historia con el padre Salcedo fue el 16 de noviembre de 1947, en que salió al aire mediante el uso de la radio en la población con la denominación de Estación HK7HM, y desde donde empezó a hacer sus comunicados. El lugar donde vivía el padre hoy se denomina la "primera casa para las escuelas radiofónicas del mundo" pues en un espacio alquilado para vivir el sitio se convirtió en la sala para la transmisión y recepción de mensajes.

De esta experiencia de la naciente Emisora Cultural del Valle de Tenza fue que surgió la iniciativa Acción Cultural Popular (ACPO) pues desde allí se empezaron a formar docentes para que pudieran ofrecer sus clases radiales teniendo como oyentes a la población campesina en las veredas rurales.

El trabajo de ACPO, y Radio Sutatenza, no era de la simple lección dictada por el éter sino tenía ya el cuidado de apoyarse en auxiliares locales quienes servían de intérpretes de los mensajes para adecuarlos a las condiciones de recepción y entendimiento de sus escuchas (Tríptico de Radio Sutatenza). De este modo la obra educativa tenía formas de participación activa de los mismos campesinos. Esta primera radio educativa se extendió con éxito por toda Colombia. Acción Cultural Popular recibió su personería jurídica de funcionamiento el 19 de octubre de 1949 haciendo reconocer su

condición de pionera de la teleducación no formal en América Latina.

El segundo caso, el de las radios mineras de Bolivia, se considera el fenómeno emblemático de la comunicación alternativa, y sus antecedentes datan de los años cuarenta, "cuando en la localidad minera de Cancañiri se creó Radio Sucre, la que según Lupe Cajías se trataba más bien de una primera emisora en un centro minero pues esta era una emisora de la Patiño Mines más que los mismos mineros (Gumucio, 1989:29), y casi simultáneamente, en Tupiza, comenzó la actividad de Radio Nuevos Horizontes. Alfonso Gumucio, dice que si bien la radio de Tupiza no era una emisora minera, tiene importancia por cuanto que el grupo que la creó con fines culturales se constituirá en impulsor de animadores con el trabajo del experto teatral Liber Forti (Gumucio, 1989:29). De ahí se da la fundación en 1945 de Radio La Voz del Minero en Siglo XX, una de las más antiguas y que sobrevive hasta hoy, siguió Radio 21 de Diciembre instalada en Catavi, y se calcula que hasta 1956 ya habían por lo menos 19 emisoras mineras en funcionamiento las que para los años sesenta ya sumaban 23.

Cómo entender la presencia sindical minera en el manejo de la radio? Quizás la respuesta está en el análisis de Gumucio quien indica que es muy importante conocer el carácter del minero boliviano, además de su naturaleza como fuerza social en términos de acumulación histórica, para entender el origen de las radios mineras. Pues es justamente en los espacios en los que la lucha por el poder hace que las figuras del autoritarismo prevalezcan es que surge automáticamente la conquista por los espacios de expresión que escapan al control de la estructura dominante. Esto agregado a la natural solidaridad social del sector minero y hasta su autogenerada responsabilidad como conductor de la conciencia política con alcance nacional es que los hizo autores de una experiencia comunicacional de carácter alternativo que se anticipó por décadas a las teorías y prácticas de una comunicación de carácter horizontal, y participativa y que en el mundo teórico de la comunicación surgen recién entre los años setenta y ochenta del siglo XX.

Las radios mineras, de propiedad efectiva de los sindicatos mineros tuvieron presencia en

Siglo XX, Huanuni, Catavi, Colquiri, Caracoles, Viloco, Corocoro, Oruro, Milluni, Machamarca, Japo, Kami, Potosí, Morococala, Santa Fe, Ánimas, Santa Ana, Telamayu, Pulacayo, Chorolque, Quechisla, Miraflores, Siete Suyos, Bolsa Negra, Tazna-Rosario, Uncía, Llallagua y Bolívar las mismas por su carácter sindical eran sostenidas por los aportes de los mineros y dependían en su administración y contenidos por sus secretarías de cultura. La única emisora minera no sindical pero que se suma a este conjunto fue Radio Pío XII de Siglo XX. Esta emisora instalada el 1 de mayo de 1959 por sacerdotes oblatos surgió con el objetivo de erradicar el alcoholismo, y hacer frente a las tendencias comunistas en las minas. Como se narra en distintas historias la emisora dio lugar en una misma población, Siglo XX, a una batalla radial entre la radio sindical, La Voz del Minero, y la radio de los padres oblatos, Radio Pío XII. Y sería la transformación de la emisora hacia el sentir y realidad de la población minera y el experimentar la misma lucha minera contra el golpe militar del General René Barrientos Ortuño que no la pudo mantener indiferente ante las injusticias operadas sobre esta población. Así, Radio Pío XII en ocasiones igual fue blanco de la intervención militar sufriendo igual modo que sus emisoras hermanas intentos de acallarla, agresiones y destrucción de sus equipos.

Según refiere Gumucio, el modelo de la radio minera está inscrito en la historia de la comunicación popular alternativa de América Latina por distintas razones entre las que destaca que ellas existen y existieron junto a su pueblo, pues al estar localizadas de modo inmediato a sus audiencias, se abren naturalmente a su contacto y presencia, ganando para el sentido mismo de hacer comunicación la participación, el diálogo directo, y la entrega de contenidos a la medida de su contexto además de canalizar la misma dinámica de la lucha por el poder democrático desde la mirada ideológica minera, razón por la cual en determinados momentos históricos del país se constituyeron en referente informativo y de oposición a arremetidas militares como la del año 1980, y el golpe de estado del 17 de julio, donde nació la mayor red de radios mineras conocida como La cadena de la democracia en repudio a la interrupción del proceso democrático que vivía entonces el país. La democracia misma está en deuda directa con las emisoras mineras y su proyecto

de comunicación.

En este recorrido, aparecen otras experiencias diversas en el manejo de la radio en Bolivia, como fueron los casos de las radios gremiales, de fabriles, ferroviarios y de constructores, todas emulando el mismo carácter sindical y de lucha de las emisoras mineras, y en este trayecto destacado a fines de los años cincuenta y marcadamente en los años sesenta hacen parte las emisoras educativas como lo tendrán desde fines de los ochenta hasta nuestros días las radios comunitarias. Pero detengámonos específicamente en el lugar especial de las emisoras educativas. Estas emisoras de propiedad de órdenes religiosas, como franciscanos, agustinos, jesuitas o en su caso de prelaturas o arzobispados surgen entre las décadas de los años 50 y 60, cuando a decir de Xavier Albó se experimenta la introducción de los transistores en el campo y así señala que en el medio rural posiblemente la revolución del transistor haya sido más eficaz que la misma Reforma Agraria. La primera radio que se creó con fines exclusivamente educativos fue Radio San Gabriel, fundada por los padres de Maryknoll en la localidad de Peñas a 60 kilómetros de La Paz, en marzo de 1955 (ERBOL, 1986:4). Posteriormente en 1960 y 1968 los padres Maryknoll instalaron otras dos radios católicas educativas: San Rafael en Cochabamba y San Miguel en Riberalta (GREBE, ALIAGA, CRESPO Y CORTEZ, 1989:17). Para entonces seis emisoras católicas y que agrupaban a: Radio San Gabriel de Peñas, Fides de La Paz, Loyola de Sucre, Pío XII de Siglo XX, San Rafael de Cochabamba y Radio Bolivia de Oruro y que trabajaban como una entidad denominada Emisoras Culturales Bolivianas (GREBE, ALIAGA, CRESPO Y CORTEZ, 1989:39) organizaron legalmente una coordinadora denominada Asociación de Escuelas Radiofónicas de Bolivia. Esta asociación nace el 18 de julio de 1967 con la sigla de ERBOL, y obteniendo su personería jurídica mediante una Resolución Suprema el 28 de diciembre de 1967. Su primera Declaración de Principios afirma “que basará sus acciones en la experiencia adquirida en otros países latinoamericanos refiriéndose concretamente al sistema de Educación Fundamental Integra (EFI) que inició Radio Sutatenza de Colombia y del cual ERBOL tomaría el modelode alfabetización por radio” (GREBE, ALIAGA, CRESPO Y CORTEZ, 1989:41). De los documentos de la

primera época de ERBOL se deduce que el énfasis principal estaba en la alfabetización por radio, tomando este aspecto como eje principal de la institución. Así, en cuanto al modelo EFI en ERBOL se dice "enseñar por medios a su alcance directamente y/o con la colaboración de otras entidades y personas a leer y escribir en lengua oficial y otros dialectos propios del país" (GREBE, ALIAGA, CRESPO Y CORTEZ, 1989:41). En la referida Resolución Suprema sobre el reconocimiento de la personería jurídica de las Escuelas Radiofónicas de Bolivia, se dice: "Que las Escuelas Radiofónicas de Bolivia, constituidas con carácter privado y sin fines de lucro, tienen como objetivo plausible difundir en el país programas de alfabetización, cultura, educación, higiene, utilizando principalmente el sistema mundialmente conocido como de Escuelas Radiofónicas y cumplir en esta forma el ideal nacional de impulsar la alfabetización y el fomento de la cultura" (28 de diciembre de 1967). Sus objetivos declaraban estar encaminados a lograr una comunidad justa bajo un concepto cristiano del hombre y de la vida; un desarrollo integral a través de una toma de conciencia de su realidad; la liberación de los marginados, con miras a su auto realización, y de modo específico a crear una conciencia crítica en los sectores marginados, conciencia que les permita darse cuenta de su realidad despertando en cada persona la forma, la tendencia y el deseo de hacer uso de sus propias iniciativas y capacidades (INACODE: 62). Posteriormente se sumaron a ERBOL otras emisoras como Nuestro Señor de Burgos, de Mizque, CEAMCOS de Potosí, Juan XXIII de San Ignacio de Velasco y San Miguel de Riberalta (INACODE, Bertha Larrea), se indica que hasta 1975 ERBOL contaba con 1.060 centros de recepción, distribuidos en áreas rurales, urbanas y sub urbanas acogiendo a 13.007 participantes y contando con el apoyo de 153 empleados constituyéndose en el mayor centro de acciones teleducativas de Bolivia. De modo histórico, siendo Presidente de ERBOL, el P. José Gramunt de Moragas, SJ, en marzo de 1970 establecieron un convenio con el Ministerio de Educación que les permitió en parte acceder a los recursos estatales para poder así financiar el sostenimiento del personal técnico especializado en educación de adultos además de que el Ministerio pudiera acreditar los certificados de los alumnos egresados de sus programas (GREBE, ALIAGA, CRESPO Y CORTEZ, 1989:66-67).

Como un dato anecdótico sobre la primera radio educativa en articular ERBOL, Radio San Gabriel, se encuentra que en 1964 la misma fue reconocida por el Estado como la "primera emisora de alfabetización" de Bolivia (LA RAZÓN, 31 de agosto de 1997).

A sus primeros diez años de trabajo (1977) ERBOL mediante un trabajo de evaluación le permitió reconocer que "la sola alfabetización por muy organizada y eficiente que se muestre, es incapaz de provocar un cambio estructural en un medio amordazado por muchos otros factores de orden económico, político y cultural" (GREBE, ALIAGA, CRESPO Y CORTEZ, 1989:42). Además, su reflexión le permitió señalar que "alfabetizar al campesino no significa haberle dado luz ni memos borrado la ignorancia secular del pueblo. Alfabetizar es simplemente abrir unas compuertas para que el trabajador encauce su capacidad cognoscitiva y creativa por los canales que su propia experiencia y condicionamiento le tienen por delante. La transformación social de un pueblo supone, entre otras cosas, el movimiento concertado y permanente de sus fuerzas económicas en una dirección reivindicativa y planificadora, su potencial cultural hacia pautas y valores que afirmen y desarrollen su personalidad social. Para lo cual se hace indispensable profundizar y dinamizar el proceso educativo permanente de todo el pueblo y de su misma capacidad política para irse dando formas organizativas que se corresponden históricamente"(GREBE, ALIAGA, CRESPO Y CORTEZ, 1989:42).

Posteriormente, en su 16 aniversario, 18 de julio de 1983, ERBOL ratifica su compromiso de trabajo a favor de las mayorías indicando que la Asociación de Educación Radiofónica de Bolivia "reafirma su compromiso de trabajo al servicio de los intereses de las clases mayoritarias de nuestro país, en la búsqueda de mejores condiciones de vida para el pueblo boliviano" (PRESENCIA, 17 de julio de 1983). Así, en su informe señala que ERBOL adopta tres líneas de trabajo: educación, comunicación y organización popular. Y expone que en esas tres direcciones las afiliadas de ERBOL atienden anualmente a más de dos millones de personas, es decir un tercio de la población boliviana con programas de alfabetización, educación básica acelerada, pastoral, catequesis y evangelización, agropecuaria, tecnología y artesanía, salud, nutrición, hogar

e higiene, educación cívica, organización y liderazgo, cooperativismo, economía, contabilidad, y formación de valores. Para ése entonces 1983 indica que cuenta con 13 afiliadas distribuidas en todo el territorio nacional, 10 estaciones de radio y 3 entidades productoras de programas.

A la fecha, 2017, hubo un largo trayecto de logros y sinsabores dentro de ERBOL, la que sigue representando a la mayor red de emisoras educativas, 32 asociadas y 148 afiliadas que comparten sus principios además de contar desde el año 2000 con su propia emisora, Radio ERBOL. En síntesis se puede decir con certeza que Educación Radiofónica de Bolivia aportó a la comunicación social y la radiodifusión educativa de este país elementos innovadores como:

- Sostener que la comunicación en sí es un proceso, y siendo tal propone una base metodológica para siempre buscar el diálogo, y el encuentro más que operar como un recurso de difusión o de sola información;
- Asumir que comunicación supone como sentido eje la construcción de comunidad;
- Que la propia naturaleza de la comunicación social intenta crear en las personas un mayor sentido comunitario, y así esta unión fraternal;
- Y que formas que introdujo para su operar como los materiales educativos, el apoyo de facilitadores, la formación de reporteros populares en las mismas comunidades, la innovación con recursos técnicos como las cabinas de grabación, el uso del CCP -centro de comunicación popular-- para circular informativos diarios entre las asociadas-, el uso y promoción de las lenguas nativas del país, la apertura de redes lingüísticas a su interior (aymara, quechua y guaraní), el aprovechamiento de sistemas satelitales, la combinación con experiencias locales con ferias y movilizaciones comunales, los innumerables programas locales de desarrollo y participación social, y hoy los servicios apoyados por la Internet más sus alianzas con medios afines son preocupaciones válidas cuando con esfuerzo puesto en un horizonte comunicativo se trata de crear vínculos con los sujetos, estar cerca de ellos, y sobre todo trabajar en una línea de salida,

valoración y encuentro como recupera para la comunicación la razón misma del Evangelio el Papa Francisco.

Gracias por todo eso a ERBOL, y por hacernos ver que pensar y trabajar la comunicación humana tiene sentido cuando se dirige a un esfuerzo mayor cual es la democratización social a partir de la democratización de la palabra. Señor Bertolt Brecht descanse tranquilo que los auditores de esta asociación no pueden quedar en desolación o desesperanza porque las voces de ERBOL que hablan desde sus diferentes poblaciones sí tienen algo que decirles.

Gracias.

Bibliografía

- ALBÓ, Xavier. 1981. Idiomas, escuelas y radios en Bolivia. ACLO-UNITAS. Sucre. 73 p.
- BRECHT, Bertolt. 1976. Teoría de la radio (1927-1932). In. Goded, Jaime. Los medios de la comunicación colectiva. México. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales..
- ERBOL. 1986. ¿Qué es ERBOL?. Qori Llama. Sucre, Bolivia. 18 p.
- GREBE, Ronald. ALIAGA, José Luis. CRESPO, Cecilia. CORTEZ, Patricia. 1989. Radio y educación en Bolivia. Centro de Estudios Sociales (CENDES). Quipus. La Paz. 85.p.
- GUMUCIO DAGRÓN, Alfonso. 1989. Comunicación alternativa y educación en Bolivia. Centro de Estudios Sociales (CENDES). Quipus. La Paz. 59 p.
- LARREA B, Bertha. 1977. Resumen descriptivo de las Escuelas Radiofónicas de Bolivia. INACODE, Instituto Nacional de Comunicación para el Desarrollo. Estudio de algunas instituciones de comunicación. Vol. I. Investigación. La Paz.
- SUTATENZA 1947. Pionera de la teleducación no formal. Recuerdo de la visita a la primera casa de Acción Cultural Popular. Colombia (tríptico).

DECLARACIÓN DE LA PAZ POR UNA COMUNICACIÓN Y RADIODIFUSIÓN EDUCATIVAS

José Luis Aguirre Alvis

Director del SECRAD (Servicio de Capacitación en Radio y Televisión para el Desarrollo) de la Universidad Católica Boliviana “San Pablo”, Unidad Regional de La Paz.

aguirrealvisjl@gmail.com

El autor declara no tener conflicto de interés alguno con la Revista Punto Cero.

AGUIRRE ALVIS, José Luis (2017)
“Declaración de La Paz por una Comunicación y Radiodifusión Educativas”. Punto Cero, año 22 - n°34 - octubre de 2017. Pp 38-40.
Universidad Católica Boliviana “San Pablo” Cochabamba

Los comunicadores y radialistas educativos de América Latina reunidos en la ciudad de La Paz, Bolivia, del 5 al 7 de julio de 2017, con motivo de celebrar el cincuenta aniversario de la Asociación de Educación Radiofónica de Bolivia (ERBOL), y en el marco del Seminario Internacional “LA RADIO EDUCATIVA EN AMÉRICA LATINA: SENTIDO Y RAZÓN DE UNA MARCHA DE MEDIO SIGLO”, conscientes del alto poder transformador de la vida humana que tiene la comunicación y la radiodifusión educativas, con el propósito de promover la dignidad y los derechos humanos de las familias y las comunidades, particularmente vulnerables y comprometidos con los procesos de democratización de la información y comunicación como bases para la práctica de una democracia participativa y dando continuidad a la experiencia acumulada en más de medio siglo de trabajo ininterrumpido en favor del desarrollo de procesos de comunicación educativa declaran:

1. Ratificar nuestra vocación y compromiso por las familias y comunidades vulnerables y acosadas por los embates de los poderes políticos, económicos y el consumismo banal;
2. Reafirmar que la práctica de la política, que supone la participación crítica y activa de la comunidad en la toma de decisiones, es patrimonio de la ciudadanía y no es un privilegio exclusivo de los poderes públicos;
3. Reavivar el compromiso de trabajar y luchar creativamente por el reconocimiento pleno de los derechos humanos comunitarios, como condición fundamental para la práctica de la ciudadanía y la democracia, con inclusión y sin discriminación alguna;
4. Promover una acción coordinada entre la ciudadanía y el Estado para garantizar el ejercicio de las libertades y los derechos humanos comunitarios, con equidad justicia y sentido democrático;
5. Promover una movilización social para lograr que las normas, las instituciones y el gobierno en sus diversos niveles actúen y privilegien al ser humano, particularmente a los grupos vulnerables evitando cualquier forma de sumisión y coherción;
6. Apoyar el desarrollo de un proceso de acceso pleno a los bienes y servicios sociales, con equidad y alto sentido de justicia social;
7. Desarrollar en la comunidad comportamientos preventivos para el cuidado de la salud y la seguridad, particularmente de la familia, la niñez, la mujer, los pueblos indígenas y las personas con discapacidad;
8. Desarrollar hábitos de alimentación y nutrición para lograr una vida saludable de las familias, con énfasis en los grupos vulnerables;
9. Recuperar la memoria histórica de los pueblos y fortalecer su identidad sociocultural, por medio de un proceso de comunicación democrático;
10. Promover una consciencia crítica y una pedagogía en comunicadores y educadores para una utilización reflexiva y selectiva de los nuevos recursos tecnológicos de la comunicación;
11. Promover la utilización y explotación racional y equilibrada de los recursos naturales en plena armonía con la naturaleza, para el bien común y beneficio de las generaciones presentes y futuras;
12. Canalizar la voz y la opinión de la ciudadanía, la familia, y la comunidad y promover el ejercicio consciente y libre del derecho a la comunicación e información en sus diversas modalidades y en el marco de una misión evangelizadora;
13. Promover procesos de educación permanente y alternativa para desarrollar la formación integral del ciudadano, con énfasis en los grupos vulnerables;

14. Exigir que los gobiernos y sus instituciones sectoriales garanticen una educación integral y adecuada de la niñez y de la juventud apropiando los contenidos y metodologías a su identidad sociocultural, sus aspiraciones y necesidades;
15. Motivar a la creatividad permanente de los comunicadores y radialistas educativos para el desarrollo de habilidades de producción de materiales de alto valor estético sin someternos a los modelos mercantiles y comerciales;
16. Abogar para que las leyes reglamentos y disposiciones garanticen las prácticas de comunicación educativa para que respondan a las necesidades de una radiodifusión con sentido de transformación social;
17. Mejorar de manera continua nuestra capacidad tecnológica y nuestros sistemas administrativos para optimizar el desarrollo de una comunicación y radiodifusión educativa;
18. Desarrollar un conocimiento profundo de las audiencias, manteniendo la cercanía con la gente, tomando en cuenta sus características socioculturales, valores y cosmovisiones de modo que los contenidos y técnicas educativas susciten una participación libre y activa en los procesos de transformación social;
19. Reconocer y valorar los rostros de las audiencias, tal como son hoy, para generar los espacios de encuentro, diálogo y expresión desde sus necesidades y formas de expresión;
20. Promover iniciativas creativas y de cooperación para generar y canalizar recursos financieros, económicos y tecnológicos que potencien el desarrollo de la comunicación y radiodifusión educativa por medio de acciones de cooperación institucional local e internacional.

La Paz, 7 de julio de 2017

REGISTRO AUDIOVISUAL DE COSMOVISIÓN DEL PUEBLO INDÍGENA PIAROA DEL ESTADO AMAZONAS EN EL SIGLO XXI

Franklin Salas

Técnico Superior Universitario en Mercadotecnia Menciones: Publicidad, Comercialización (Instituto Universitario de Mercadotecnia de Caracas); Profesor en Educación Rural (Universidad Pedagógica Experimental Libertador - Instituto Pedagógico Rural El Mácaro).

Iván Ordaz

Estudiante de Educación Matemática (Universidad Pedagógica Experimental Libertador - Instituto Pedagógico Rural El Mácaro)

Ana Riera

Profesora en Educación Integral (Universidad Pedagógica Experimental Libertador - Instituto Pedagógico Rural El Mácaro).

Marco Díaz

Licenciado en Educación (Universidad Central de Venezuela); Especialista en Materiales Educativos Impresos (Universidad Pedagógica Experimental Libertador - Instituto Pedagógico Rural El Mácaro).

acvenisproh@gmail.com

Los autores declaran no tener conflicto de intereses con Punto Cero ni con ningún miembro de su Comité Editorial.

SALAS, Franklin. ORDAZ, Iván. RIERA, Ana. DÍAZ, Marco. (2017) "Registro Audiovisual de Cosmovisión del Pueblo Indígena Piaroa del Estado Amazónico en el Siglo XXI. Punto Cero, año 22 - n°34 - octubre de 2017. Pp 41-55. Universidad Católica Boliviana "San Pablo" Cochabamba

Resumen

El propósito fue Desarrollar un registro audiovisual para difusión de la Cosmovisión Gastronómica del Pueblo Indígena PIAROA del estado Amazonas en el contexto del siglo XXI. Se sustenta en lo establecido en la Constitución (1999) y marco legal referido a la corresponsabilidad en registro y difusión de conocimientos ancestrales indígenas y por Lara (2012) al decir: "Los piaróa, entre otros, están afectados por transculturización y tradiciones ajenas. Por tanto, registrar y difundir materiales que fortalezcan el conocimiento de estos pueblos es vital". (p.34). Modalidad de Proyecto especial, cuantitativa, carácter descriptivo, estudio campo y revisión documental. Técnica: Entrevista y Guión de Entrevista como Instrumento. La población fue: un docente con Doctorado; un Cheff profesional acreditado y conocedor de los Piaróa, un Propietario de Restaurant Popular; Dos Integrantes del Pueblo Indígena Piaróa. La muestra de carácter censal. Los resultados reportan que el contexto geo-social conlleva predominio multicultural (Piaróa, Criollo, Colombiano y Brasileiro) que nutre de matices a la gastronomía del pueblo Piaróa en el siglo XXI. Se registró expresiones culinarias propias del Pueblo Piaróa: Preparación de Araña Mona, Ajicero, Bachaco Culón, Casabe y Yukuta. Con base a ello, se diseñó un Prototipo de Video audiovisual para la difusión de la Cosmovisión Gastronómica del Pueblo Indígena Piaróa en el contexto del siglo XXI. Se recomienda, procurar la difusión en plataforma Youtube y sensibilizar a los docentes de las Instituciones educativas en relación a la utilización del video como material educativo. El video se encuentra disponible en el siguiente link: https://youtu.be/L43fPBDPz_E

Palabras clave: Registro audiovisual, Pueblo Piaróa, Gastronomía, siglo XXI

AUDIOVISUAL REGISTRY OF COSMOVISION OF THE INDIGENOUS PEOPLE PIAROA OF THE AMAZON STATE IN THE 21ST CENTURY

Abstract

The purpose was to develop a Video record for dissemination of the Gastronomic Cosmovation of the Indigenous People PIAROA of the Amazon state in the context of the 21st century. It is based on what is established in the Constitution (1999) and legal framework regarding co-responsibility for registration and dissemination of indigenous ancestral knowledge and by Lara (2012) when he says: "Piaróa, among others, are affected by transculturization and foreign traditions. Therefore, registering and disseminating materials that strengthen the knowledge of these peoples is vital." (p.34). Modality of Special project, quantitative, descriptive character, field study and documentary revision. Technique: Interview and Script of Interview as Instrument. The population was: a teacher with doctorate; a professional Cheff accredited and knowledgeable of the Piaróa, a Owner of Popular Restaurant; Two members of the Piaróa Indigenous People. The census sample. The results show that the geo-social context conveys multicultural predominance (Piaróa, Criollo, Colombian and Brazilian) that nourishes the gastronomy of the Piaróa people in the 21st century. Culinary expressions typical of the Piaróa People were recorded: Preparation of Spider Mona, Ajicero, Bachaco Culon, Casabe and Yukuta. Based on this, an audiovisual Video Prototype was designed for the dissemination of the Gastronomic Cosmovation of the Piaróa Indigenous People in the context of the 21st century. It is recommended, to promote the broadcast on Youtube platform and to sensitize the teachers of the educational Institutions in relation to the use of the video as educational material. The video is available at the following link: https://youtu.be/L43fPBDPz_E

Key words: Audiovisual record, Piaróa indigenous people, Gastronomy, 21st century

Consideraciones iniciales

La implementación de la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (1999), ha dado la garantía del reconocimiento y existencia de los pueblos indígenas venezolanos, amparando entre algunos de sus Derechos, procurarse una educación propia, basada en sus cosmovisiones, estructuras sociales, geografía, intereses y destinos colectivos, propiedad colectiva de sus tierras y hábitats, lo que a la vez permitirá fundamentalmente, la consolidación, revalorización y rescate de todo ese acervo cultural, patrimonio venezolano y de la humanidad, que requiere ser conocido, comprendido y entendido, pasando por la respectiva Difusión Cultural.

Desde el punto de vista social y cultural, esta investigación generará suficientes insumos para aproximarse a una redefinición del registro culinario, como parte del acervo cultural milenario que ofrece la cosmovisión de los pueblos indígenas venezolanos y que, aun hoy, previa revisión exploratoria de instituciones de la región, no han sido registrados con suficiente rigurosidad científica.

Desde el punto de vista académico, se constituye en un material educativo que servirá de referencia tanto en el contexto de la Educación Indígena, como en la Educación Intercultural; como recurso pedagógico para fortalecer la difusión de la cultura milenaria de los pueblos indígenas del estado Amazonas.

Desde el punto de vista técnico, los investigadores cuentan con los equipos necesarios, lo cual, disminuye sustancialmente los costos de la investigación.

Desde el punto de vista Institucional, la realización de este material reviste particular significado ya que la mayoría de sus autores forman parte del Personal administrativo de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador, lo cual, implica un esfuerzo adicional a fin de motivar a

otros compañeros de la Institución para que se fortalezca la capacidad institucional de aplicabilidad de la investigación en el abordaje de situaciones vinculadas a la propia institución, con impacto en toda sociedad venezolana, como contribución al desarrollo nacional de la Universidad de los Maestros.

Fundamentación (planteamiento del problema) y antecedentes

Los pueblos indígenas del continente, desde la llegada de los conquistadores y colonizadores, han mantenido una constante lucha y resistencia a perder sus derechos. Luego, pasados más de 519 años, en el contexto internacional y en particular Venezuela, se está dando un proceso de reconocimiento de la existencia de estos Pueblos Indígenas y sus derechos, que, para el caso venezolano, han quedado plasmados en la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (1999), así como en las leyes derivadas de los principios en ella contenidos. En este sentido, uno de estos derechos es el de tener una educación propia, cuya característica fundamental, es el que obedezca a las particularidades de cada cultura, a sus intereses propios y destino colectivo. (LEY ORGÁNICA DE PUEBLOS Y COMUNIDADES INDÍGENAS, 2005)

En este marco, Instituciones de la región han adoptado medidas para el rescate, revalorización y difusión de las diferentes culturas indígenas presentes hoy en el país. Se han creado Instituciones como el Consejo Regional Indígena y la Federación Nacional Indígena. No obstante, el presidente para el Capítulo Amazonas manifestaba lo trascendente del asunto. (YABE-NAPE, 2015):

La tradición indígena de muchos pueblos se está perdiendo debido a que nadie está escribiendo o registrando estas costumbres. Por lo tanto, la Televisión y otras culturas ajenas están conquistando espacios nuevamente dentro de nuestros pueblos indígenas luego de 500 años. Lo más peli-

groso es que ahora es más voluntario que nunca. (p.2)

Siendo por lo tanto, el estado Amazonas, la región donde se ha concentrado la mayor diversidad de pueblos Indígenas, (INE. 2011) veinte pueblos (Constitución del Estado Amazonas), de diferentes líneas lingüísticas, Arawak, Caribe, Tupi, Guaraní y otros Independientes, implica una extensa y compleja red cultural generalizada, que contempla al Pueblo Indígena Piaroa. Esta comunidad reviste significado ya que su selección para la presente investigación responde a criterios del grado de amenaza a la extinción, transculturación, y procesos de intervención compulsiva que reseña Lara (2014) de la siguiente manera:

Los pueblos indígenas del Amazonas, a pesar de su resistencia, parecieran estar siendo conquistados de forma voluntaria por procesos atrayentes vinculados a la comunicación globalizadora: Los jivi, piaroa, entre otros se ven afectados por la transculturación y tradiciones de distinta índole: artísticas, culinarias, literarias etc, se están perdiendo. Es por tanto, de gran significado, registrar, desarrollar y difundir materiales educativos que fortalezcan la educación propia, indígena de estos pueblos y el reconocimiento en el marco de la Educación Intercultural indígena. (p.34)

Es por ello que los Hwottoujas, mayormente conocidos como Piaroas en Venezuela, encontrándose establecidos en los Estados Amazonas y Bolívar de Venezuela, ribera derecha del Orinoco medio; no escapan a esta pérdida de identidad y registro de sus costumbres y tradiciones para las futuras generaciones.

De esta manera, el propósito de este estudio implicó el desarrollo de un Prototipo de Video documental del arte culinario del Pueblo Indígena Piaroa, desde la perspectiva de la Educación Indígena, ubicado en el estado Amazonas, considerando además, lo planteado por Paredes (2011) cuando expresa: "los materiales audiovisuales pueden llevar a un esclarecimiento

de los objetivos educacionales, haciéndolos más específicos, fáciles de visualizar y de medir, así como mejora la eficiencia de la educación aumentando la cantidad de estudiantes que alcanzarían metas educacionales más amplias. (p.1) .

Es decir, el uso de materiales audiovisuales, en este caso, para la difusión de la cosmovisión del pueblo indígena Piaroa y su gastronomía en el contexto educativo contribuiría al fortalecimiento de la identidad y el cuidado del patrimonio intangible. Además, se constituye en un recurso creativo y llamativo para el proceso de enseñanza aprendizaje tal como lo manifiesta Sánchez (2012) cuando expresa: “El Espacio Europeo de Educación Superior (EEES) reemplaza las tradicionales clases magistrales expositivas, por nuevas metodologías docentes centradas en el proceso enseñanza aprendizaje y no únicamente en el proceso de enseñanza (p.1)

En este contexto, surgieron las siguientes inquietudes: ¿Cuáles son las manifestaciones culinarias del Pueblo Indígena Piaroa y su contexto originario vinculante?; ¿Qué características posee la gastronomía del pueblo indígena Piaroa en el siglo XXI? ¿Qué elementos han de considerarse para el diseño de un Prototipo de Video documental del arte culinario del Pueblo Indígena Piaroa, desde la perspectiva de Educación Indígena, ubicado en el estado Amazonas?

Objetivos de la Investigación

Objetivo General

Proponer un Prototipo de video sobre la Cosmovisión Gastronómica del Pueblo Indígena Piaroa en el Estado Amazonas, Venezuela, en el siglo XXI

Objetivos Específicos

- Conocer las manifestaciones culinarias con incidencia del Pueblo Indígena Piaroa en la Ciudad de Puerto Ayacucho, estado Amazonas (Venezuela) y su contexto social.

- Caracterizar la gastronomía del Pueblo Indígena Piaroa en el contexto del siglo XXI

- Diseñar un Prototipo de Video documental que registre el arte culinario del Pueblo Indígena Piaroa en el siglo XXY y las manifestaciones culinarias en el estado Amazonas.

Justificación

La investigación se justifica por el hecho de que en Venezuela desde hace más de 500 años, han existido múltiples culturas, las cuales difieren en concepto, filosofía y estructura, de la denominada “criolla” u occidental. En consecuencia, la educación indígena venezolana, debe buscar mecanismos que fortalezcan su capacidad de respuesta ante las realidades que afectan el crecimiento del patrimonio cultural indígena venezolano, que sustenta en los principios ideales de democracia y unidad del Estado Venezolano, así como de identidad cultural nacional, pertinente a los integrantes de la sociedad.

En concordancia con lo anterior, la política indigenista del Estado Venezolano está diseñada de equivocada en la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (1999) la cual en su artículo 121 expresa lo siguiente:

Los pueblos indígenas tienen derecho a mantener y desarrollar su identidad étnica y cultural, cosmovisión, espiritualidad y difusión de las manifestaciones culturales de los indígenas, los cuales tienen derecho a una educación propia y a un régimen educativo de carácter intercultural bilingüe, atendiendo a sus particularidades socioculturales, valores y tradiciones. (p.12)

Las ideas antes expresadas se condensan en el concepto de inclusión; pero esta debe ser con características propias, que esencialmente se basa en el respeto a la cultura indígena.

Es necesario comprender que el territorio ancestral es la base para la reproducción

cultural de los pueblos indígenas, en tal sentido los indígenas cuando hablan sobre su territorio pues también están incluyendo la educación. Así mismo para poder adecuarse y responder a esta visión holística de los pueblos indígena se debe abordar la educación desde una perspectiva intersectorial, de tal manera que la educación intercultural bilingüe sea una propuesta de educación desde y para la vida.

Que sea de calidad, que asegure el proceso de enseñanza y aprendizaje, en correspondencia con su propia identidad, de tal manera que proporcione mejores oportunidades y calidad de vida a los niños y niñas indígenas en su desarrollo personal. Así como también que los y las estudiantes Wotjuja tengan confianza en si mismos, con una amplia visión de su identidad étnica y cultural. Ello, les permitirá intercambiar e interactuar fácilmente con otros pueblos indígenas y no indígenas sus conocimientos logrando de esta manera un niño, niña y adolescente con una autoestima equilibrada, sin sentirse rechazado o discriminado.

Asimismo, desde el punto de vista institucional se brinda un aporte concreto y de gran significación a una Institución educativa de impacto nacional como lo es la Universidad Pedagógica Experimental Libertador; un aporte comunicacional a una Institución de gran importancia, en un contexto con necesidad de fomentar sus valores, y que conlleva una responsabilidad social y ciudadana con todos sus relacionados.

Consideraciones Teóricas

Cosmovisión indígena y su difusión en el hecho pedagógico

La cosmovisión de un pueblo indígena, es el resultado de las experiencias vividas por el pueblo a lo largo de muchos años, para satisfacer sus necesidades materiales, sociales y espirituales, y que han sido transmitidos vía oral de generación en generación. De acuerdo a lo señalado por

Domínguez (1999), en Venezuela existen señalamientos de diversidad cultural originada por "los tres troncos raciales que conforman la población del país las cuales son: la indígena o autóctona, la blanca europea, la negra africana y la parda producto de la mezcla". (p.34). Estas manifestaciones, objetos, costumbres, creencias, bailes, juegos, entre otros, que tienen un origen muy variado a la aceptación y transformación de elementos diferentes en cada cultura; o a la mezcla de elementos autóctonos con extranjeros.

Otra definición es la de Aretz (1999) quien expresa que lo folklórico, es lo "tradicional, lo que tiene larga trayectoria, lo que es propio del pueblo desde varias generaciones" (p. 12); y De Carvalho (1989) quien la define como:

Toda costumbre que se transmite de generación en generación, adaptada y modelada por el medio ambiente en que vive la gente. Así pues, Cultura es la bebida, el vestuario, comida, las danzas, la mitología, las canciones; todas las manifestaciones artesanales. Como cerámica, cestería, tejidos, construcción de casas, mueblería, los remedios caseros, la manera de sentir a los muertos, de celebrar los santos etc. En resumen: es toda la vivencia de un pueblo. Son las manifestaciones comunes de la gente, especialmente de los indígenas las cuales satisfacen las necesidades espirituales o materiales que ellos sienten con lo que les ha enseñado la experiencia o la herencia. (p. 11)

Así, el indígena se rige por costumbres, en consecuencia, es conservador, este aspecto hace que toda su producción cultural tienda a ser uniforme; el blanco, se rige por leyes y esto hace que sus manifestaciones sean proclives a variaciones constantes; el negro, se rige por su arbitrio y esto hace que sus manifestaciones culturales sean expresión de su capricho.

Las culturas de los pueblos denominados pardos o mezclados, presentan características combinadas de las tres culturas antes mencionadas donde se diferencian los objetos o expresiones que forman dicha cultura, muy particularmente para el caso venezolano como lo manifiesta Ortega y otros (2011) cuando expresan: :

...la cultura venezolana, igual que la de los restantes países del continente americano es un híbrido de varias culturas. Por un lado y aunque en pequeña escala, perciben comportamientos y costumbres de las numerosas etnias indígenas que habitaron en nuestro territorio, antes de la llegada de los conquistadores europeos. (p. 8)

Por ello, conviene considerar a la identidad desde una visión holística y dialéctica, en la cual se restituye su sentido de totalidad, el todo esta en las partes y cada una de las partes integran el todo, en contraposición a la noción de identidad nacional homogénea, extemporánea y prescriptiva que obvia lo local y lo regional. Desde esta perspectiva, en el hecho educativo, hay que abordar la diversidad.

En correspondencia, Ramos y Jiménez (1997) manifiestan que la “permanente preocupación por obtener ciertos datos, seguros y sólidos que sustenten los juicios del proceso enseñanza y aprendizaje, ha sufrido modificaciones que se corresponden con posiciones predominantes en determinados momentos del desarrollo educativo” (p.23); por supuesto, esto da origen a diferentes concepciones que aunque sucesivas, coexisten y se alimentan permanentemente.

En este aspecto, Domínguez (1999), da importancia a los programas educativos a fin de fomentar la actividad cultural como proceso dinámico histórico como son: costumbres, fiestas tradicionales, juegos y fábulas.

De acuerdo a ello, se deben propiciar cam-

bios que permitan sustituir o combinar las enseñanzas tradicionales escolarizantes, enciclopédica, conductista, memorística y repetitiva, en la cual se construya el conocimiento.

Así pues, el aprendizaje tradicional puede ser sustituido, modificado o combinado, por una forma de aprendizaje integrado, participativo, significativo y dinámico; donde los estudiantes dejen fluir el poder de construir sus propios conocimientos, destrezas y habilidades, para enfrentar y comprender de una manera más científica el mundo cotidiano y contribuir con sus distintas perspectivas a la construcción y fortalecimiento de la Unidad dentro de la diversidad, es decir, la identidad.

El desarrollo de las potencialidades comunicativas es uno de los aspectos que deben ser atendidos en la escuela de manera prioritaria para asegurar la incorporación efectiva, en este caso, del niño indígena al contexto escolar, familiar y social. Puesto que el mismo tiene una potencialidad creativa que se expresa en sus capacidades para apropiarse progresivamente de los usos lingüísticos orales y escritos que le exige la cultura en la cual se desenvuelve.

Demuestra así no sólo que posee un conocimiento previo de estos sino también que es capaz de pensar, de construir y procesar conocimientos, de participar activamente en su propio proceso de aprendizaje y definen al docente no como un transmisor de conocimientos, sino como un orientador en el desarrollo de las potencialidades del sujeto que aprende a partir de una concepción en la que se suma en toda su dimensión lo que significa la enseñanza de las expresiones artísticas para el niño.

Desde la escuela, se favorecerá al trabajo en equipo como medio para contribuir al desarrollo del sentido de solidaridad y responsabilidad, el respeto a las ideas ajenas, la capacidad para auto evaluarse y evaluar a los demás.

En tal sentido, el currículo debe contener los elementos de transformación que generen los cambios deseados en la sociedad.

Para ello debe construirse tomando en cuenta las necesidades y conocimiento de las realidades existentes en cada localidad, municipio o región.

Es decir, el currículo debe ser entendido no como un concepto, sino como una construcción cultural.

De acuerdo a lo planteado por Grundy (1991), "no se trata de un concepto abstracto que tenga alguna existencia aparte de la experiencia humana".

Al respecto, el documento que recoge el Proyecto Educativo Nacional (2009), señala que:

El currículo debe permitir que se propicien iniciativas en los docentes, representantes y estudiantes, a fin de que aporten insumos para la organización comunitaria y la elevación de la calidad en el proceso de educativo...Esta práctica curricular debe permitir la formación política, artística, valores (ecológicos y ambientales), el reconocimiento de la identidad local, regional y nacional, la promoción de la salud y el desarrollo artesanal. (pág. 53)

En este mismo orden de ideas, el nuevo enfoque de la educación tiene como centro al hombre como ser social, capaz de responder y participar activamente en la transformación de la sociedad.

Sin duda alguna el docente tiene un papel significativo en esta formación, por lo que debe valorar si su interacción pedagógica es coherente con la idea que se tiene de la función de la escuela y de la misión como mediador del aprendizaje, es decir, "no es el maestro que enseña sino el que permite que el estudiante aprenda por sí mismo y crezca", puesto que el estudiante desarrolla sus actividades de acuerdo a su creatividad relacionándolo con los elementos presentes en su entorno.

Desde esta visión se desprende un enfoque pedagógico que debe contemplar la atención a la diversidad al alumnado como eje central, de allí que los modelos de enseñanza deben ser capaces de atender las diferencias e intereses individuales.

En este sentido el aprendizaje se concibe como un proceso continuo que se genera a partir de la actividad de la persona desde sus conocimientos previos y de su experiencia personal y social como inicio del proceso de aprendizaje de los elementos que forman parte de su cultura.

Debido a que el aprendizaje se origina fundamentalmente en la medida en que de forma activa, se pregunta y reflexiona.

De la misma manera, Sichra, Inge y López (2003), en la educación en áreas indígenas de América Latina, señalan:

El uso del idioma indígena y en la introducción del currículo de elemento de la cultura local genera una mayor motivación entre los niños, en general, así como la discriminación de la repetición, ausentismo y deserción temporal y permanente de niñas indígenas en particular. Relacionado con este impacto, se observa un mayor involucramiento de los adultos en asuntos escolares, cuyos efectos lleva la apropiación de la escritura en idioma indígena y la participación comunitaria en asuntos curriculares (p.56).

Otro desafío mayor, relacionado con el anterior, es el esfuerzo por revertir la complicidad de los pueblos indígenas en su memorización por parte de la sociedad dominante al interiorizar una "auto imagen negativa que favoreciera el auto menosprecio y el aprecio colonizador. (Tubino, 2002, pg. 56). La educación intercultural bilingüe cobra su sentimiento real con esta misión de cambio social, con la emancipación de la aprensión "que debe empezar por la liberación de esa identidad auto mutiladora impuesta (op cit).

La enseñanza del idioma minoritario es imprescindible para un desarrollo saludable de la personalidad del niño y para el desarrollo de una “auto imagen positiva. Si las escuelas no proporcionan ningún tipo de enseñanza en el idioma indígena, entonces la escuela se convierte para el niño indígena en un lugar en el que no existe ni su idioma ni su cultura, en donde posiblemente ni ellos son bien aceptados, un lugar en donde su identidad social se ve cuestionada y socavada” (TOUKOMAA Y SKUTNABB-KANGAS, 1977 p. 20)

Metodología

La formulación de un esquema metodológico supone el enraizamiento en una determinada postura filosófica que privilegia ciertas soluciones por encima de otras, en donde es importante hacer hincapié entre la relación que ha de existir entre el método o enfoque de trabajo y los presupuestos de respaldo, y todo ello, con la finalidad de dejar claro la coherencia que ha de existir entre lo epistemológico y lo metodológico.

Para el caso del presente estudio, esta investigación se constituye en un Proyecto especial. El mismo, según el Manual de Trabajos de Grado de Maestría y Tesis Doctorales de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (2013) implica:

Trabajos que lleven a creaciones tangibles, susceptibles de ser utilizadas como soluciones a problemas demostrados, o que respondan a necesidades e intereses de tipo cultural. Se incluyen en esta categoría los trabajos de elaboración de libros de texto y de materiales de apoyo educativo, el desarrollo de software, prototipos y de productos tecnológicos en general, así como también la creación artística y literaria “ (p.5).

En este sentido, esta modalidad de investigación sirve de marco para el cumplimiento del propósito de este trabajo con apoyo en la revisión documental y de campo

Al respecto, según el Manual de Trabajos de Grado de Maestría y Tesis Doctorales de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (2013) se entiende por investigación de campo “El análisis sistemático de problemas con el propósito de describirlos, explicar sus causas y efectos, entender su naturaleza y factores constituyentes o predecir su ocurrencia. Los datos de interés son recogidos en forma directa de la realidad” (p.5). La investigación reviste, además, un carácter descriptivo. De esta manera, se puede hacer la descripción de lo que acontece en estas áreas, entendiendo que una investigación descriptiva es, según Arias (2011): “Aquella que señala los elementos característicos de un fenómeno o una situación mediante el estudio sistemático del mismo, en una circunstancia témporal- espacial determinada” (p.123). En este caso en particular, los datos descriptivos se orientarán hacia la indagación de cómo los actores construyen y reconstruyen las interpretaciones de la realidad.

Asimismo, propio de la posición epistemológica tomada, la investigación asume un diseño no experimental, el cual es definido por Hernández y otros (2016) de la siguiente manera: “en la investigación no experimental no hay manipulación intencional, ni asignación al azar, siendo sistemática, y empírica en las que las variables independientes no se manipulan porque ya han sucedido” (p.206). En este sentido, se considera el uso de los procedimientos pertinentes a la investigación no experimental del tipo transversal exploratorio, la cual es definida por los citados autores de esta manera: “recolectan datos en un sólo momento, en un tiempo único. Su propósito es describir variables y analizar su incidencia e interrelación en un momento dado. (p.209), asimismo, recalcan, “Es comenzar a conocer una variable o un conjunto de variables, una comunidad un contexto, un evento, una situación. Por lo general se aplican a problemas de investigación nuevos o poco conocidos” (p.209)

En cuanto al diseño de campo tiene apoyo de la investigación documental, la cual implica el cumplimiento de las siguientes fases: La búsqueda metódica, la reunión sistemática y ordenada de textos, obras y datos. De esta manera, se hizo la recolección de datos, hechos y experiencias recopiladas en libros, folletos, ensayos y artículos; Selección de material, mediante la lectura detallada de los diversos aspectos encontrados en la bibliografía para ubicar sólo aquellos que realmente definan y caractericen las variables del estudio; Elaboración del esquema de investigación con los aspectos seleccionados en la bibliografía; Fichaje, para facilitar la sistematización bibliográfica, la ordenación de las ideas y el trabajo de síntesis. (SABINO, 1992)

En efecto, esta investigación toma los datos en la propia comunidad objeto de estudio, a través de la aplicación de entrevistas, notas y diario de campo; para luego, ordenarla en cuadros e interpretarla a la luz, tanto de los datos recogidos como de la teoría que sustenta el proyecto.

La población consta de dos integrantes de familias, pertenecientes a la Comunidad Piaraa de Limón de parhuela al sur de la Ciudad de Puerto Ayacucho, estado Amazonas.. Asimismo, un Doctor en Ciencias de la Educación con ascendencia del Pueblo Indígena JIVI, Un Cheff conoecedor de la gastronomía del Pueblo Piaraa, Un propietario de restaurant popular de Puerto Ayacucho. En Total cinco (5) sujetos de investigación. La muestra fue de carácter censal.

En cuanto a las técnicas de recolección de datos, se planifica como Técnica de Recolección de datos una entrevista, Semi-estructurada, que se realiza a los informantes, mediante un guión de entrevista, tanto de registro manual como audiovisual. La técnica de análisis de datos fue el análisis de contenido.

A esto se suma la metodología propia de elaboración de materiales audiovisuales que implica los procesos de Pre-producción,

Producción y Postproducción. En este sentido, según el Fondo Multilateral de Inversiones (2017) los materiales audiovisuales implican:

Un medio para comunicar mensajes específicos a través del uso de contenidos video, animaciones gráficas o una combinación de ambos. Los audiovisuales facilitan la transmisión de mensajes clave a las audiencias deseadas, a través de la presentación de historias, experiencias personales o relatos. Además, los audiovisuales permiten la aplicación de técnicas de "storytelling" (arte de contar historias), que aumentan la probabilidad de que los mensajes se recuerden y se repliquen en otros entornos. (p. 1)

Asimismo, Lasala (2009) manifiesta que "La ejecución de un proyecto implica la elaboración de un plan de acción, coherente y viable, en forma detallada y cronológica de las actividades que requiere el desarrollo del mismo (p.13). En este mismo orden de ideas, Bejarano y Otros (2014) manifiestan que "Mientras más profunda se la investigación mayores posibilidades tendrá el realizador para improvisar durante el rodaje y así dispondrá de una mayor libertad creativa cuando llegue el momento de la edición" (p.1) .

En otras palabras, para minimizar los riesgos de imprevistos durante la recolección de información que incidan en las etapas posteriores (postproducción) es imperativo planificar de manera exhaustiva el despliegue de campo y el proceso investigativo a ejecutar.

Es por ello que se desarrolló un preciso cronograma para el desarrollo de las actividades:

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES POR ETAPAS.**Cuadro 1
Cronograma de actividades**

Actividades	Noviembre 2015				Diciembre 2015				Enero 2016				Febrero 2016				Marzo 2016			
Etapa 1: pre-producción: Preparación de Instrumentos de recolección, validación, localización y contacto de sujetos de estudio, realización storyboard, contacto con las instituciones oficiales, realización de planificación de filmación.	x	x	x	x	x															
Etapa 2: producción (de campo) : localización de locaciones, filmación de entrevistas, localización de jingles y musicalización.													x	x			x	x		
Etapa 3: postproducción (edición, validación local y académica)																	x	x		
Etapa 4: Redacción de informe final.(administrativa y académica)																	x	x	x	x

RESULTADOS

Cuadro 2
Ejecución de actividades

Etapas	Productos esperados	Actividades
Etapa 1: Pre-producción: Preparación de Instrumentos de recolección, validación, localización y contacto de sujetos de estudio, realización storyboard, contacto con las instituciones oficiales, realización de planificación de filmación.	<ul style="list-style-type: none"> - Preparación de Instrumentos y validación. - Informe de Contactos de Sujetos de estudio y autoridades. - Story board (guión de video- técnico y literario). - Informe de guía de filmación. 	<ul style="list-style-type: none"> - Realización y validación de guión de entrevistas. - Visita a la ciudad de puerto ayacucho para contactos con entes oficiales y contactos en la comunidad indígena Limón de Parhueña para planificar story board y filmación.
Etapa 2: Producción (de campo): localización de locaciones, filmación de entrevistas, localización de jingles y musicalización.	<ul style="list-style-type: none"> - Ejecución de la filmación. (Trabajo de campo) - Entrevistas audiovisuales. - Registro audiovisual de manifestaciones culinarias. Ingredientes y preparación. 	<ul style="list-style-type: none"> - Realización de la filmación. Visita comunidad de Limón de Parhueña y ejecución de entrevistas audiovisuales.
Etapa 3: Postproducción (edición, validación local y académica)	<ul style="list-style-type: none"> - Proceso de edición del Documental. 	<ul style="list-style-type: none"> - Edición y prototipo de documental. Validación del documental en la localidad
Etapa 4: Redacción de informe final.(administrativa y académica)	<ul style="list-style-type: none"> - Informe final académico y administrativo. Rendición. 	<ul style="list-style-type: none"> -Redacción informe académico -Redacción rendición administrativa.

Fuente: El investigador (2016)

Todas las etapas fueron cumplidas. Verificación: https://youtu.be/L43fPBDPz_E

En cuanto al conocimiento de las manifestaciones culinarias con incidencia de la cosmovisión del Pueblo Indígena Piaroa y su contexto originario vinculante se evidenció la existencia del surgimiento no sólo de una configuración gastronómica propia de la región como tal sino además, toda una serie de procesos sociales, incluso ligados a la economía local, que son producto del intercambio y la interacción de los habitantes de Puerto Ayacucho con el Pueblo Indígena Piaroa.

En torno a la Caracterización de la gastronomía del Pueblo Indígena Piaroa en el contexto del siglo XXI, se reporta que, a pesar del intercambio con diversas manifestaciones culturales presentes en la región, el pueblo indígena Piaroa se adapta y evoluciona sin perder, en el caso de su gastronomía, su esencia ancestral. Por el contrario, ha logrado tener incidencia y presencia en la configuración gastronómica de toda la región.

Finalmente, fue diseñado un Prototipo de Video documental que registra el arte culinario del Pueblo Indígena Piaroa en el siglo XXI y las manifestaciones culinarias en el estado Amazonas presentes en Puerto Ayacucho. Al respecto, se constituye en un Documental audiovisual de cincuenta y cinco (55) minutos con cuarenta y dos (42) segundos, cumpliendo las etapas que fundamentan la realización de audiovisuales donde se registró para las futuras generaciones la evidencia que sustenta los resultados de esta investigación. Disponible en youtube.com: link: https://youtu.be/L43fPBDPz_E

CONCLUSIONES

De los resultados se puede afirmar que toda la información reportada por los distinguidos participantes de esta experiencia investigativa permite inferir algunas consideraciones que bien vale la pena destacar:

- La convergencia Multicultural de la región, ha permitido la generación de una identidad muy propia y particular en Puerto Ayacucho que ha propiciado estampas y matices que enriquecen el acervo cultural y milenario de Venezuela.
- Convergencia, además, impulsada por el Estado venezolano desde los años fundacionales de Puerto Ayacucho, para promover la repoblación de la región como el caso de la comunidad de Limón de Parhueña (estado Amazonas) y confirmada por los participantes, incidiendo además en la configuración de la economía local.
- Asimismo, la gastronomía, impregnada de esos matices multiculturales, sin perder su esencia ancestral, sirve de espacio y tiempo para el fortalecimiento de la Unidad, dentro de la diversidad. Aspecto confirmado por todos los participantes de la experiencia.
- Por último, y como recomendación es de destacar el esfuerzo que debe realizarse por iniciativas que persigan el registro y resguardo del conocimiento ancestral indígena, como contribución al reconocimiento de nuestra identidad nacional y el respeto a las futuras generaciones de venezolanos, propósito fundamental de esta experiencia.

Bibliografía

- ARETZ, Y. (1999) La memoria del folclore americano. [Documento en línea] Disponible: <http://www.entrenoticiascientificas.org.ve>. (Consulta: agosto de 2016)
- ARIAS, F. (2011) El proceso de Investigación. Episteme: Caracas
- BEJARANO y Otros (2014) Investigación para la elaboración de guión para documentales. Escuela Superior Politécnica del Litoral de Ecuador. Disponible: <https://www.dspace.espol.edu.ec/bitstream/123456789/7836/1/Investigaci%C3%B3n%20para%20la%20elaboraci%C3%B3n%20del%20gui%C3%B3n%20para%20documentales.pdf>
- CONSEJO LEGISLATIVO DEL ESTADO AMAZONAS, VENEZUELA (2002) Constitución. Promulgada por el Consejo Legislativo.- Puerto Ayacucho; doce (12) días del mes de Septiembre del año dos mil dos (2002). Años: 192º de la Independencia y 143º de la Federación. Disponible: <http://www.acnur.org/fileadmin/scripts/doc.php?file=fileadmin/Documentos/BDL/2008/6640>
- DE CARVALHO, P. (1989) Diccionario de Teoría Folklórica: Folklore General: Ecuador
- DOMÍNGUEZ, C. (1999). "Espacio, territorio y frontera: reconceptualización para un currículum integrado". Un currículum de Ciencias Sociales para el siglo XXI. Logroño. Universidad de la Rioja.
- FONDO MULTILATERAL DE INVERSIONES (2017) Guía de materiales audiovisuales. Grupo del Banco Interamericano de Desarrollo. Disponible: http://kmttool-kit-external.fomin.org/productos/guias/Guide_Audiovisual_esp.pdf
- GRUNDY, H. (1991), Producto o praxis del currículum: Cuadro sobre elementos e intereses fundamentales. [Documento en línea] Disponible: <http://www.entrenoticiascientificas.org.ve>. (Consulta: julio de 2016)
- HERNÁNDEZ R. y otros (2016) Metodología de la Investigación. 6 ta. Edición. México: Mc. Graw Hill.
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA -INE- (2011) Censo Poblacional 2011. Disponible: www.ine.gov.ve/
- LARA (2012) Expresiones tradicionales de los pueblos indígenas del estado Amazonas. Ensayo Doctoral. UPEL: Extensión Amazonas. Disponible: www.iprem.upel.edu.ve
- LASALA, C. (2009) Guía para elaboración de Proyectos audiovisuales. Disponible: <http://webdelprofesor.ula.ve/humanidades/raymond/wp-content/uploads/2016/02/proyectos-audiovisuales.pdf>
- MINISTERIO DEL PODER POPULAR PARA LA EDUCACIÓN (2009) Proyecto educativo nacional 2009 [Documento en línea] Disponible: <http://www.me.gob.ve> (Consulta: agosto de 2016)
- PAREDES, L. (2011) Características de una metodología audiovisual. Jefe del Departamento de Artes Plásticas y tecnología educativa. Universidad de Carabobo. Venezuela. Disponible: <http://servicio.bc.uc.edu.ve/educacion/revista/a1n2/1-2-12.pdf>
- RAMOS Y JIMÉNEZ (1997) Desarrollo: lo educativo, lo social. [Documento en línea] Disponible: <http://www.educares.com.cl> (Consulta: octubre de 2016)
- REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA (1999) Constitución. Gaceta Oficial N° 36.860 del 30 de diciembre de 1999).
- REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA (2005) Ley Orgánica de Pueblos y Comunidades Indígenas. Gaceta Oficial N° 38.344. Caracas: Asamblea Nacional
- SABINO, C.(1992) El proceso de Investigación. Panapo: Caracas.
- SÁNCHEZ, E. (2012) Creaciones de Contenidos Audiovisuales producidos por los

Sichra, Inge y López (2003) Interculturalidad, educación y Ciudadanía. Perspectivas latinoamericanas. Plural Editores: Ecuador.

TOUKOMAA Y SKUTNABB-KANGAS (1977) Working Papers of bilingualism. [Documento en línea] Dep Education. University jyvaskyla . Disponible: <https://books.google.co.ve/books?id=SSJcw-1JB2RkC&pg=PA189&lpg=PA189&dq=-Toukomaa&source=bl&ots=I0wdqES-0Ci&sig=cgDB6kRWlsN8MyyZ8pqTi-6v6LX8&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwj-mwdrd8qLWAhUoKpoKHWvwCMw-Q6AEIWjAN#v=onepage&q=Toukomaa&f=false>. (Consulta: agosto 2016)

TUBINO, F. 2002. "Entre el multiculturalismo y la interculturalidad: más allá de la discriminación positiva". En N. Fuller, (ed.), Interculturalidad y política. Desafíos y posibilidades. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú. 51-76.

UNIVERSIDAD EXPERIMENTAL PEDAGÓGICA Libertador (2013) Manual de Trabajos de Grado, Maestría y Tesis Doctorales. Caracas: fedeupel

YAVINAPE, R. (2015) Guía de criterios para la promoción de la cosmovisión Yeral/Ñengatu en el Sub-sistema de Educación Primaria, dirigida a docentes de la U.E. San Pedro Alejandrino, Municipio Autana del estado Amazonas. Disponible: www.iprem.upel.edu.ve