

Revista

Identities

18

1996

Los artículos de *Identidades* podrán reproducirse citando nombre de la revista, número y autor.

Deben enviarse un ejemplar de la publicación que los reproduzca. Los artículos asignados en *Identidades* expresan únicamente el pensamiento de sus autores.

El envío de materiales, cartas, artículos y suscripciones debe dirigirse a:

**INSTITUTO ANDINO DE ARTES POPULARES DEL
CONVENIO ANDRÉS BELLO (IADAP)**

Es una entidad especializada, creada por la VIII Reunión de Ministros de Educación del Convenio Andrés Bello en 1977, por iniciativa del Gobierno del Ecuador, cuya finalidad es coordinar políticas de desarrollo cultural en el ámbito regional e implementar programas de investigación, experimentación, capacitación, promoción y difusión de las manifestaciones culturales de carácter tradicional y popular de los pueblos de los países miembros de la Organización del CAB.

Revista

Identidades

Diego de Azíenza y Av. América
A. A. N° 17-07-9184 / 17-01-555
E-mail: idadap1@iadap.org.ec
☎ 553-684 • 554-908
Fax: (593.2) 563-096
Quito-Ecuador

CONTENIDO

- PRESENTACION 5
- LA CULTURA DE LA MODERNIDAD ENTRE LA GLOBALIZACION Y LA NEGENTROPIA: UN ENFOQUE ANALITICO 9
José Sánchez - Parga
- LA INTERCULTURALIDAD O EL CORO POLIFONICO DE AMERICA 25
Clara Luz Zúñiga Ortega
- CULTURAS MICROREGIONALES 31
Fernando Abasolo Adrianzen
- FOLKLORE, IDENTIDAD LOCAL Y GLOBALIZACION 33
Ana María Dupey
- HACIENDO CULTURA SE IDENTIFICAN LOS PUEBLOS 41
Alejandro Signi Sánchez
- NINHUE: TIERRA DEL SOL Y DE MANOS TEJEDORAS 47
Tilma Cornejo - Rogelio Navarrete
- MEMORIA HISTORICA EN LOS SIMBOLOS DE LA FIESTA COMUNITARIA 51
César Junaro Durán
- EL CUENTO GUAJIBO: FANTASIA Y LEYENDA 57
Elizabeth Sosa V.
- LA VERSION ATACAMEÑA DE LA HUIDA MAGICA 63
Roberto Lehnert
- PROGRAMA PRESUPUESTO DEL IADAP 69



CAB

CONVENIO ANDRÉS BELLO

IADAP

Instituto Andino de Artes Populares

CONTENIDO

Revista

Identidades

Nº 18

Revista del Instituto Andino de Artes
Populares (IADAP)

Diciembre 1996 • No. 18

ISBN 1390 - 0617

Publicación a cargo del Instituto Andino
de Artes Populares (IADAP)

DIRECTOR EJECUTIVO

Eugenio Cabrera Merchán

COMITÉ TÉCNICO EDITORIAL

Patricio Sandoval Simba

Dimitri Madrid

María Eugenia Mielles

Eugenio Cabrera Merchán

Coordinación Editorial

Eugenia Ballesteros Ortiz

L.P. 779

Impresión Editorial

Unidad de Comunicación y

Difusión del IADAP

Portada: Bailes maragatos en Santiagomillas, fiestas
típicas, León-España. Secretaría de Estado de
Turismo, Dirección General de Promoción del
Turismo.

PRESENTACION

El principio del pluralismo, en el sentido de tolerancia, respeto y aceptación de la pluralidad de las culturas, tan importante para las relaciones entre los países, es también aplicable dentro de cada país, en las relaciones entre diferentes grupos étnicos .

El uso y tratamiento actuales de la cultura y de la cultura popular, corre paralelo a la necesidad de concebirla en un sentido amplio, de modo de enriquecer las alternativas, políticas y estrategias para el desarrollo e integración latinoamericanos.

Por sobre una acepción descriptiva de la cultura como las instituciones, productos e ideología de una sociedad, ésta -más aún la cultura popular- tiene que ser comprendida como la forma de existir de una comunidad, grupo humano, clase o sector social, existencia que condensa un doble principio, el de la "identidad" y de la "diferencia" entre los individuos.

Así, es que podemos explicar no sólo la problemática de las identidades, los fenómenos de integración de unas culturas con otras, sino también las dinámicas y relaciones entre diferentes formaciones socio-culturales, que deben ser consideradas en todo proyecto integracionista.

Un segundo aspecto tiene que ver con una concepción más fecunda -en nuestro criterio- que es la que piensa la cultura como instrumento para comprender, reproducir y transformar el sistema social. Consideramos que por sobre la visión de que la "cultura cifra y resume la experiencia vital" de los pueblos, es posible el discurso de una cultura de las actitudes y decisiones, del cómo se quiere ser; de las formas que se quieren tener, "de los saberes que se quieren desarrollar".

Con este referente, una vez ms el IADAP se permite poner en consideración el aporte de destacados profesionales de la cultura y colaboradores de la institución que gestionan nuestras iniciativas en los Centros de Trabajo de Cultura Popular.

*Nos ha sido posible convocar, en la línea reflexiva y de proposición de un discurso cultural orientado a enriquecer las alternativas para el desarrollo e integración latinoamericanos; a José Sánchez-Parga, que nos expone **La cultura de la modernidad entre la globalización y negentropía: Un enfoque analítico**, trabajo en el que repara en los fenómenos modernos de transnacionalización de los procesos de la cultura, lo que provoca un rozamiento y aceleración de los cambios entre grupos, sociedades y regiones culturales. Nos advierte que a medida que opera la homogeneización, se desarrolla un proceso que reafirma con mayor vigor las diferencias; que "la modernidad al acelerar los cambios también tiende a profundizarlos y polarizarlos", existiendo sociedades más propensas a dichos procesos y otras que no resisten.*

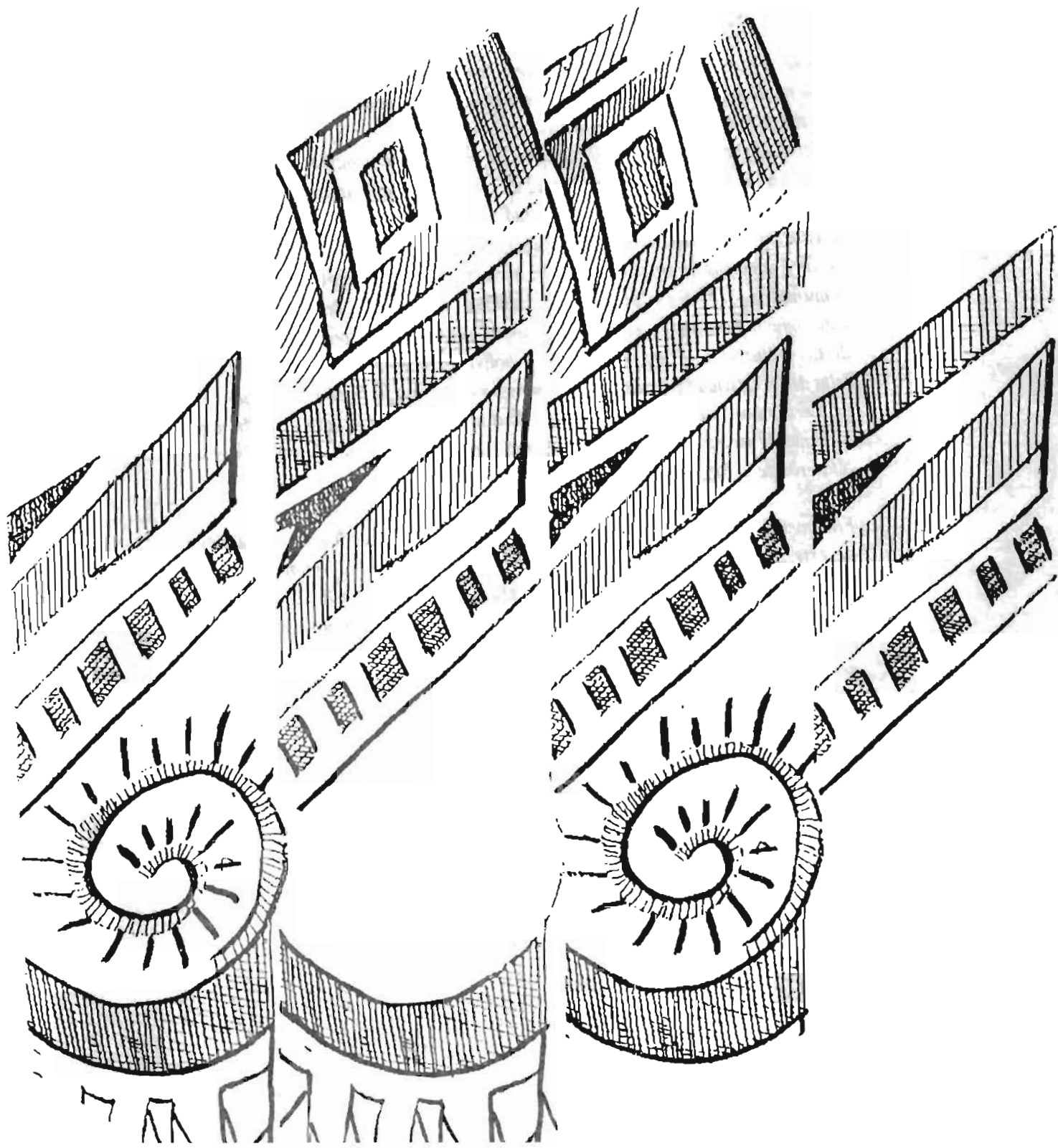
*Ana María Dupuy, de Argentina, también se refiere por igual esta problemática; en **Folklore, identidad local y globalización**, revisa el concepto de folklore en relación a una modernidad que va transformando y genera tendencias hegemónicas, que reordenan la vida del hombre en su relación consigo mismo y con el entorno.*

*Complementa esta faceta de los contenidos, Clara Luz Zúñiga que nos presenta **La interculturalidad o el coro polifónico de América**, donde subraya el criterio que la pluralidad y la diversidad, son la esencia misma de la cultura y que los procesos de colonización y visiones etnocéntricas, han tornado diarmónica esta relación. Propone que la crítica al colonialismo debe realizarse desde una hermenéutica de la liberación histórica por la cual los hoy sin voz y sin palabra, las redescubran y puedan comunicar su alteridad.*

*De otro lado y en la línea más permanente de este espacio editorial, esto es las relaciones sobre las identidades regional-locales y el patrimonio cultural; destacamos las colaboraciones de Alejandro Signi Sánchez y Elizabeth Sosa, autores cuyo pensamiento es una permanente reivindicación de las identidades subnacionales de Venezuela. El primero en su trabajo **Haciendo cultura se identifican los pueblos**, nos transmite su reflexión sobre el desarrollo cultural del Estado Amazonas de su país y su propuesta de una cátedra de cultura indígena;*

en tanto que E Sosa, en *El cuento guajibo: Fantasía y leyenda* analiza los atributos de la literatura oral indígena y la posibilidad de su aporte a la narrativa infantil y promoción de los hábitos de lectura. Asimismo, los trabajos de Tilma Cornejo y Rogelio Navarrie, de la Universidad del Bio Bio de Chile, que a través de su relato *Ninhue: Tierra de sol y de manos tejedoras*, nos acercan a la rica y variada producción artesanal de esta comunidad y talante de sus gentes. De Roberto Lhnert con *La versión atacameña de La huida mágica*, investigación referida a las variaciones y particularidades locales que adquieren varios cuentos de carácter universal, a través de un estudio comparativo de las versiones de uno de ellos, recogidas en Huaráz y Arequipa, de Perú, y en Atacama de Chile. De César Junnaro Durán con *Memoria histórica en los símbolos de la fiesta comunitaria*, que hace relación de la Festividad del Rosario en Jesús de Machaca y de como la memoria colectiva cumple un rol activo para la continuidad cultural de los ayllus originarios de esta región boliviana, pero también advierte de la falta de receptividad por parte de los jóvenes y de los riesgos de su aculturación. Y de Fernando Abasolo Adrianzen, con *Culturas microrregionales* donde nos presenta de manera sucinta los principales comunidades y sitios de ceramistas y alfareros de la Región Grau en el norte peruano.

Finalmente, expresamos nuestro agradecimiento a cada uno de los colaboradores de esta publicación y renovamos nuestro compromiso por la continuidad y periodicidad de este espacio de debate y reflexión; el ejercicio y aplicación de la política editorial general del Convenio Andrés Bello, en alguna medida ha incidido en el retraso en el que hemos incurrido en este período por lo cual pedimos las excusas respectivas a nuestros lectores ♦





LA CULTURA DE LA MODERNIDAD ENTRE LA GLOBALIZACION Y LA NEGENTROPIA: UN ENFOQUE ANALITICO

José Sánchez - Parga

La modernidad es un proceso complejo de las sociedades actuales, y todos sus elementos constitutivos contribuyen a la formación de la cultura moderna o lo que, con más precisión, podríamos denominar "cultura de la modernidad".

En una primera parte del abordaje de este tema nos proponemos analizar los factores que definen el fenómeno de la modernidad, para en una segunda parte indagar la diversa morfología de la cultura moderna. A título de conclusión, intentaremos caracterizar los elementos de esa ideología dominante en el mundo moderno, que es el neoliberalismo, considerándolo como un fenómeno de cultura.

La modernidad se define por dos coordenadas: una espacial y otra temporal. La articulación de ambas categorías y de sus particulares modalidades que adoptan en el mundo moderno han dado lugar a otro principal factor constitutivo de la modernidad, y que define una también modalidad de pensamiento: la racionalidad instrumental. Dicha racionalidad instrumental, que se impone actualmente como mentalidad dominante, no sólo organiza los discursos sino que también se traduce en comportamientos, imponiendo su propia lógica a las prácticas sociales. Según esto, la racionalidad instrumental aparece hoy, así mismo, como un fenómeno de cultura.

Son estos tres componentes principales de la modernidad, los que han transformado de tal manera el hecho cultural, dando lugar a que la cultura ya no sea hoy lo que era antes.

1. EL PARADIGMA CULTURAL DE LOS CAMBIOS

El tiempo de la modernidad consiste en la aceleración de los cambios. Todas las sociedades han estado siempre sujetas al cambio. Aunque siempre hubo, según Levi-Straus, sociedades frías, resistentes a los cambios o de cambios más lentos, y sociedades calientes, más orientadas al cambio y de cambios más rápidos. La modernidad se caracteriza por un progresivo recalentamiento de todas las sociedades en razón de una aceleración progresiva de sus transformaciones.

Se trata de una aceleración que afecta todos los procesos sociales, de orden político, económico y cultural. Pero esta aceleración de los cambios tiene por efecto imprimir dinámicas cada vez más diferenciadas en todos los órdenes de la realidad social, multiplicando así las temporalidades sociales, y diferenciando ritmos del cambio en todos los aspectos de ella.

Este efecto centrífugo de la aceleración de los cambios da lugar a una multiplicidad de tiempos sociales. De esta manera se visualiza, cada vez más cómo, por ejemplo, los tiempos de la economía no son los mismos que los tiempos de la política, ni estos coinciden tampoco con los tiempos de la cultura.

Incluso los cambios en la macro-economía no coinciden con los cambios de la micro-economía. Así mismo, los cambios culturales ya no pueden ser pensados de manera homogénea, regulados por las mismas duraciones y ritmos de transformación. De esta manera se constata que los tiempos de ciertos comportamientos culturales, como las modas, están sujetos a duraciones más breves y cambios más rápidos. También los objetos y productos culturales, los escenarios y protagonistas de la cultura se modifican de acuerdo a ritmos y ciclos diferentes.

Otras son las temporalidades culturales de las instituciones y de las ideologías, de cambios más lentos; y otros, en fin, son los tiempos de las mentalidades, o de los códigos comunicacionales o de las ritualidades sociales, más resistentes a los cambios y más anclados en las tradiciones.

Todo esto obliga hoy a considerar una sociología de los tiempos culturales, ya que los procesos de cambio no son los mismos en grupos urbanos y grupos rurales, en sectores modernos de la sociedad y entre poblaciones indígenas más orientadas hacia los referentes de la tradición.

Es en este nuevo esquema cultural de la modernidad que se han operado las grandes fracturas de la "nueva historia", dando lugar a las historias sociales y plurales. La historia ha dejado de ser una, un solo ámbito en el que tienen lugar múltiples procesos, para convertirse en un cociente de historias: historias de la familia, historias de mujeres, historias de la sexualidad e historia de la locura (según Foucault), historia de la pobreza, historias de la cocina, etc.

La aceleración de los cambios como coordenada temporal de la modernidad, no puede ser pensada sin una estrecha relación con la coordenada espacial, que caracteriza también el fenómeno de la modernidad. Ya que la aceleración de los cambios es la consecuencia o correspondencia de un proceso creciente de homogeneización cultural, resultante de la cada vez más intensa, estrecha y amplia comunicación e interacción entre culturas.

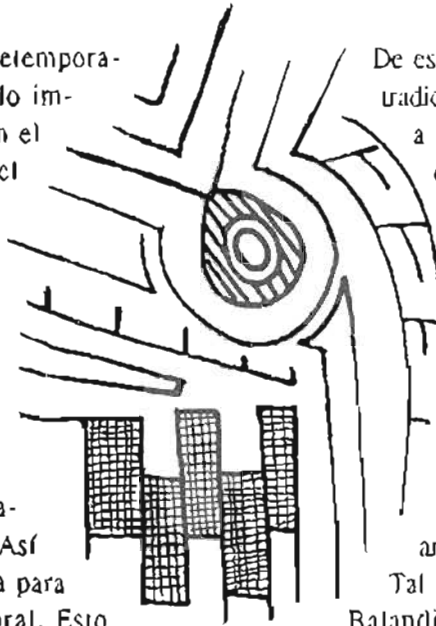
La modernidad es la abolición del aislamiento entre sociedades y perímetros culturales, la transnacionalización de todos los procesos de cultura, y por consiguiente, efecto de un rozanamiento continuo entre grupos, sociedades, regiones culturales, que provoca la aceleración de los cambios.

Todos estos fenómenos de retemporalización de la cultura han tenido importantes consecuencias tanto en el concepto de cultura como en el modo de producción cultural.

Por un lado, en cuanto al concepto de cultura, la cultura ha dejado de ser un campo delimitado y particular de la sociedad, ha perdido su carácter sustantivo, para ganar en adjetividad y convertirse en una cualidad o forma de todo lo social. Así se ha pasado de pensar la cultura para comprender y explicar lo cultural. Esto mismo ha desarrollado nuevos recursos analíticos e interpretativos de lo cultural como la semiótica y la lógica de las formas de todas las realidades sociales. Así todo lo social es cultural y un fenómeno de cultura.

De otro lado, la mencionada aceleración de los cambios ha modificado el tiempo e historia culturales, los cuales ha dejado de ser el ámbito o la duración genéricos, donde tienen lugar las transformaciones culturales, para ser incorporados como sustancia de la cultura. El tiempo y la historia empiezan a ser comprendidos como la medida de los cambios: el cambio se convierte así en un hecho cultural.

Esto mismo contribuye a una transformación más decisiva en la producción y reproducción de cultura. Ya que la aceleración de los cambios vuelve cada vez más rápidas, abruptas y profundas las rupturas culturales. De esta manera el eje de la producción cultural domina progresivamente el eje de la reproducción cultural; la cultura producida genera referentes de identidad cada vez más fuertes que la cultura transmitida.



De esta manera, si la cultura en cuanto tradición no queda totalmente relegada a un segundo plano al menos adquiere formas y valoraciones nuevas. Pero en el mundo moderno la cultura ya no es sinónimo de tradición y no se reduce a ella. Más aún la modernidad impone otras modalidades de pensar y vivir la tradición, que van desde la transmisión o actualización del pasado hasta su recreación, ya sea con nuevas formas y antiguos contenidos o al contrario. Tal es el horizonte desde el cual G.

Balandier aventura su clasificación de: "tradicionalismo fundamental", "tradicionalismo formal", "tradicionalismo de resistencia" y "pseudotradicionalismo".

Lo que resulta evidente, sin embargo, es que la modernidad al modificar la forma y el sentido que tiene el pasado en el presente, también confiere al futuro una presencia diferente en la moderna actualidad.

Esta nueva y más eficiente presencia del futuro en los tiempos pluscuamperfectos de la cultura en cuanto tradición contribuye a completar la idea que la cultura ya no es lo que había sido en la formación de la sociedad moderna.

Este fenómeno tiene mucho que ver con una de las agendas más innovadoras de esta década de fin de siglo: la producción de identidades y los nuevos referentes de identificación culturales de las identidades colectivas.

Es precisamente en la producción de identidades, donde se conjugan los tiempos mixtos de la

cultura de la modernidad. Por una parte, la aceleración de los cambios hace que la producción de identidades adopte una estrategia programática, según la cual las sociedades, grupos e individuos comienzan a identificarse más con lo que quieren ser y no tanto con lo que han sido las sociedades y los grupos a los que pertenecen.

Por otra parte, frente al carácter efímero y transitorio que adoptan muchos procesos culturales modernos, el desgaste de las prácticas y productos culturales propios de la modernidad, obligan por una suerte de mecanismo compensatorio a reforzar e integrar aquellos referentes de identificación cultural más arraigados en la tradición de sociedades y grupos, los cuales representan los estratos o núcleos más resistentes a los cambios modernos.

Es así como la misma modernidad configura junto con una tendencia proyectiva una tendencia "retro" y arcaizante, una formación cultural en base a la articulación de una doble estructura: la de los procesos y producciones culturales con proyección innovadora, y la de una tradición continuamente recreada y recuperada desde sus matrices más originarias, las cuales permiten definir la diferencial originalidad de una identidad cultural, persistente y presente a través de los cambios modernos.

En este nuevo esquema, que organiza la formación cultural propia de la modernidad actual, el convencional concepto de "aculturación"

pierde, si es que alguna vez tuvo, su valor teórico y analítico.

La "aculturación" sobre todo en los actuales procesos de la modernidad no es un accidente de la cultura, ni un fenómeno anómalo, ni una suerte de desculturación por efecto de contagios o influencias externas de otras culturas; ni siquiera una suerte de pérdida cultural como resultado de otras adquisiciones de otras culturas.

Lo que se ha convenido en llamar "aculturación" es un proceso normal de toda cultura y de todo proceso cultural a lo largo de la historia de todas las sociedades, y cuyos cambios se han operado siempre en base a continuas innovaciones y adquisiciones culturales y a pérdidas de elementos culturales, todo ello en razón de los contactos, intercambios y relaciones, que toda sociedad mantiene con las culturas de otras sociedades.

Esta misma problemática se nutre de una falacia adicional, según la cual toda identidad cultural tiende a resaltar aquello que denomina lo propio, la cultura propia, frente a lo ajeno.

Es evidente que la diferencia es un elemento constitutivo de una identidad cultural, y que una cultura sólo se reconoce por todos aquellos elementos, rasgos y formas, que la diferencian de cualquier otra cultura. Pero esto no significa fijar una demarcación irreductible entre "lo propio" y lo ajeno"

*Esta nueva y más
eficiente presencia del
futuro en los tiempos
pluscuamperfectos de
la cultura en cuanto
tradición contribuye a
completar la idea que la
cultura ya no es lo que
había sido en la formación
de la sociedad moderna.*

Nada hay en las diferentes culturas humanas que sea y haya sido exclusivamente "propio", ya que incluso aquellos aspectos considerados como los más originales y diferenciadores han sido objeto de apropiaciones más o menos originarias o antiguas.

De la misma manera nada hay tan "ajeno" entre dos culturas que no pueda ser objeto de mutuas apropiaciones. Y precisamente si algo caracteriza la cultura de la modernidad es la dinámica de las múltiples, amplias e intensas apropiaciones de cultura.

Si en las actuales sociedades modernas toda realidad cultural es apropiable, ello responde a las nuevas condiciones de cultura, que propician la producción de identidades múltiples, o la posibilidad de múltiples identificaciones. De esta manera la cultura habría dejado de ser un perímetro o marco de la libertad, para volverse un objeto o contenido de ella.

Desde esta nueva perspectiva resulta, sin embargo, obligado replantear un problema de orden disunto, aunque no del todo ajeno a ella: el de las sustentabilidades culturales.

Ya no se trata del equívoco concepto de "aculturación" ni menos todavía de las supuestas "aculturaciones", sino del régimen de sustentabilidad, que en proceso de la modernidad pueden tener determinadas formaciones culturales, incapaces por una parte de entrar en la dinámica globalizadora de la homogeneización, y por otra parte, de reactualizar sus matrices originarias y sus tradiciones, para afirmar continua y progresivamente sus diferencias.

Es obvio, que dichas sustentabilidades culturales forman parte de la estructura de sustentación socio-económica y política de cada pueblo o grupo social.

2. ENTROPIAS Y NEGENTROPIAS CULTURALES

La otra coordenada de la modernidad, que organiza el campo de la cultura y contribuye a diseñar sus morfologías culturales es la espacial, cuyo rasgo dinámico dominante es la homogeneización, y cuya tendencia principal se ha convenido en conceptualizar como globalización.

Se ha tratado con mucha más frecuencia la globalización de la economía y aun de la política, pero se ha pasado por alto la globalización cultural.

De hecho, la homogeneización es un proceso correlativo al efecto centrífugo de la aceleración en los cambios, ya que si estos son el resultado de una amplia e intensa comunicación entre sociedades y culturas, cuyos rozamientos e intercambios aceleran las transformaciones de todas ellas, tales transformaciones tienden a adoptar una misma dirección y sentido, formas culturales cada vez más comunes y compartidas.

Es esta unidireccionalidad de los cambios y la "unidimensionalidad" (Marcuse) de las formas que adoptan tales cambios, lo que conduce a una creciente homogeneización de las culturas de la modernidad.

Tal entropía cultural hace que las diferencias culturales se atenúen, y que las diferentes culturas al mismo tiempo que toman, adoptando o adaptando, elementos y formas comunes con otras culturas pierdan también contenidos y rasgos específicos y diferenciadores. Y en este sentido, hay una cultura de la modernidad, que tiende a imponerse de manera homogénea y a dominar la formación y procesos de todas las culturas particulares.

Es así como, por ejemplo, los países europeos se orientan a la adopción de una cultura europea, perdiendo ciertos perfiles y rasgos particulares, que las diferenciaban. Y lo mismo cabe sostener de las culturas latinoamericanas. Pero también ambas regiones culturales tienden cada vez más a adoptar formas y contenidos comunes o compartidos, en la medida que entre ellas se amplían e intensifican los contactos e intercambios, los préstamos y empréstitos de cultura, las convergencias culturales.

Sin embargo, paralelamente, a los procesos de entropía cultural, y como un efecto compensatorio y equilibrador, tiene lugar en la modernidad un proceso inverso de negentropía cultural, consistente en el siguiente fenómeno: a medida que se opera la homogeneización y que las culturas pierden sus fronteras y muchos de los rasgos que las diferenciaban, de manera simultánea, y por una dinámica centrípeta, implementada por los cambios, comienzan a fracturarse y recomponerse nuevas territorialidades culturales o se actualizan antiguos perímetros culturales con diferencias más marcadas.

De esta manera, junto con la homogeneización cultural creciente se desarrolla un proceso de heterogeneizaciones culturales, de particularismos culturales, que afirman con mayor vigor sus microdiferencias. Tales microregionalizaciones culturales aparecen en la actualidad como un fenómeno tan característico de la modernidad como el mismo fenómeno homogeneizador y globalizador de la cultura.

Max HERNANDEZ, el psicoanalista peruano ha resumido la complejidad cultural de la modernidad en una frase feliz: "en este país uno puede vivir todos los mundos". Y a esta misma idea responde el título de la obra reciente de Nestor GARCIA CANCLINI, *Las culturas híbridas*.

En términos más esquemáticos e ilustrativos cabría sostener que la modernidad presenta una doble ecuación geométrica: por un lado una línea de flotación cultural muy homogénea y cambiante, y de otro lado una plural diversificación de lo que se ha convenido en llamar las "culturas profundas".

Este mismo esquema nos enfrenta a un desafío también moderno y muy complejo: el de comprender y explicar los nuevos y diferentes modos de producción y reproducción de la cultura en la modernidad.

Tando la entropía homogeneizadora como la negentropía heterogeneizadora de la cultura de la modernidad se imponen con una relativa dominación sobre la sociología de la cultura, que se ha fundado sobre las diferencias entre una cultura burguesa y una cultura popular.

No es el lugar aquí de analizar y discutir la relevancia de una distinción entre cultura burguesa y cultura popular (cfr. J. Sánchez - Parga, "Contra la 'cultura popular'" en *Difusión Cultural*, Revista del Banco Central del Ecuador, n. 10, 1990). Más que dos campos diferentes de la cultura o dos culturas diferentes se trata de dos formaciones culturales distintas: la cultura burguesa privilegia los productos y objetos culturales, sobre todo bajo la modalidad de mercancías; mientras que la cultura popular privilegia más bien las prácticas, sobre todo bajo la forma de interacciones sociales.

Mientras que la burguesa es una cultura homogeneizadora y más sujeta a los cambios, ya que todas las burguesías se semejan y el mercado dinamiza la circulación de mercancías culturales, la "popular" es una cultura diferencial más vinculada a las condiciones y perímetros de su producción, y por ello más diferenciada y más resistente a los cambios.

Sin embargo, sobre esta sociología de la cultura se imponen las dinámicas culturales de la modernidad, introduciendo en sus procesos homogeneizadores y heterogeneizadores, de cambios acelerados y de refundación de tradiciones, tanto la cultura burguesa como la cultura popular.

No se debe ignorar que la globalización cultural puede provocar no sólo nuevas formas de desarraigos de las clases y sectores socio-económicos dominantes, sino también una creciente dualización de las sociedades, distanciando cada vez más los grupos integrados a una cultura internacionalizada respecto de aquellos otros progresivamente replegados en sus particularismos culturales, con el consiguiente reforzamiento de sus micro-identidades.

En tal sentido, la globalización como la negentropía culturales imprimen lógicas sociales diferenciadoras en las clases, grupos y sectores de una misma sociedad; y al mismo tiempo que generan identidades cada vez más diferenciadas entre sí producen también nuevas y más profundas, y hasta antagonistas, desidentificaciones.

3. UMBRALES CULTURALES DE LA MODERNIDAD: DOMINACIÓN Y EXCLUSIÓN

Los actuales procesos de modernización acabados de describir, al mismo tiempo que resaltan un mayor relieve las dinámicas culturales, ponen

de manifiesto la estructura fundamental del mismo fenómeno cultural en toda sociedad incluso en las más originarias. Y a esta mayor visibilidad de la formación y estructuración de la cultura contribuyen de manera particular las corrientes de globalización así como las nuevas microfísicas culturales con sus crecientes diferenciaciones y diversificaciones.

Ya que toda forma particular de cultura es siempre parte de una formación cultural más amplia, y de la cual participa junto con otras muchas culturas también particulares. Todas éstas son variaciones de una cultura más general, a la que cada una de las culturas contribuye a su vez con aportes significativos. De esta manera se establece un doble sistema de relaciones: mientras que, por un lado, las culturas particulares tienen permanentemente a diferenciarse entre sí, y por ello mismo a enriquecerse mutuamente entre sí reproduciendo sus rasgos distintivos o diferenciales, por otro lado, todas ellas también a la vez que aportan a la cultura general (sea esta nacional o regional) se benefician a sí mismo de ella.

Así es como la modernidad tiende hoy a expresarse, a través de la estructura y dinámica interna del fenómeno cultural, en su doble dimensión, única y diversa, y en su dual y constante tendencia de: a) aperturas homogeneizadoras en los intercambios culturales, los cuales inciden en sus continuas modificaciones y enriquecimientos; b) negentropía generadora de una creciente heterogeneidad y particularización de las microculturas.

*Y precisamente
si algo caracteriza
la cultura de la modernidad
es la dinámica de las múltiples,
amplias e intensas
apropiaciones
de cultura.*

Pero, simultáneamente, la modernidad, al acelerar tales procesos culturales, tiende a profundizarlos y polarizarlos de manera extrema. De una parte, imprime a cada cultura particular una cada vez mayor distancia y autonomía, reduciendo las influencias y relaciones entre los niveles y procesos de globalización y homogeneización culturales y los de heterogeneización y particularización de las culturas. Y así mismo puede provocar la ruptura también de las relaciones entre las culturas particulares.

De otra parte, la modernidad acentúa la violencia de ambos procesos, haciendo que la fuerza dominante de la globalización unidimensionalice y uniformice todos los niveles y aspectos de las culturas particulares, llegando a eliminar sus diferencias particulares, y por consiguiente liquidándolas como cultura. Y paralelamente las microdiferencias culturales pueden recargarse de agresividad entre ellas, tratando de eliminar la "otra" cultura, y de sobrevivir o de imponerse por procedimientos de identidad etnocidarios.

Este doble movimiento con sus respectivos riesgos actúa en estrecha correspondencia, puesto que en la medida que las culturas particulares y más microfísicas se independizan de los procesos de globalización y cortan sus intercambios con los perímetros culturales más amplios (nacionales, regionales o continentales, y aun mundiales), a los que pertenecen, y dejan de identificarse con ellos, al mismo tiempo tenderán también a marginarse de las otras micro-culturas particulares, y a no reconocer su alteridad, excluyéndolas de toda posible relación con ellas. Tal doble movimiento conduce en sus climas a los extremismos fundamentalistas, (en cuanto reacción violenta contra la globalización de una cultura dominante) y xenófobos (reacción violenta contra otras culturales particulares y concurrentes). De hecho, tanto la globalización cul-

tural con sus efectos de dominación como la heterogeneización de las culturas con el marcaje extremista de los particularismos (la dinámica transnacionalizadora e intranacionalizadora) contienen un germen o pulsión terrorista. Y respecto de ambos procesos, y de las lógicas inclusionales y exclusionales que la cultura puede adoptar en ellos, el problema decisivo radica en como son asumidos, interpretados y protagonizados por las historias colectivas o las diferentes sociedades o grupos sociales.

Cuando por distintas razones surgen prácticas o procesos de ruptura, tanto de las culturas particulares respecto del conjunto o formación cultural más amplio al que directamente pertenecen (por ejemplo, el nacional), como de las diversas culturas particulares entre ellas, con el consiguiente quiebre de sus relaciones, se desencadenan las violencias y hostilidades. La "otra" cultura deja de ser reconocida para ser percibida y tratada como agresora o como objeto de dominación; o bien se teme de ella una amenaza contra la propia identidad cultural, o bien su sometimiento sirve para afirmar la propia identidad cultural.

No todas las exclusiones son únicamente resultado de un rechazo o de una expulsión. El ejercicio del derecho a la diferencia (que incluye el de la igualdad), sin comportar un derecho a la exclusión, puede acarrear en determinadas situaciones ejercicios o ritualidades de auto-exclusión. Cuando determinadas culturas marcan y refuerzan sus signos de distinción a costa o en detrimento de sus signos diferenciales respecto de otras culturas, dan lugar a nacionalismos o etnicismos, como los que declaran, por ejemplo, la "hispanidad" o la "ecuatorianidad" o la "peruanidad", como si se tratara de sustancias culturales.

La cultura -al igual que las identidades- se construye como una semántica (sistema de signos)

diferencial, y no tanto como una semántica distintiva. El signo distintivo es el del uniforme, que se lleva o la marca que uno tiene, mientras que el signo diferencial supone el reconocimiento de una diferencia, tanto de la propia respecto de otra cultura, como de la otra cultura respecto de la propia. Y por eso mismo, las culturas sólo pueden ser reconocidas y pensadas en la diferencia. Por el contrario, la semántica de la distinción niega los signos diferenciales, lo que conduce al desconocimiento de cualquier otra cultura o impide el reconocimiento de cualquier otra diferencia como valor cultural.

Al romperse el doble sistema de relaciones simbólicas (entre las culturas particulares entre ellas y respecto de la formación cultural a la que pertenecen), los significantes culturales (de ambos complejos de cultura, el general y el particular) se fetichizan, sustrayéndose a todo posible intercambio entre culturas y niveles culturales. Es así como surgen los fundamentalismos, las xenofobias o neoracismos, en cuanto factor o efecto de incomunicación cultural. En tales situaciones la misma cultura se convierte en un instrumento de agresión.

Este tipo de análisis ilustra muy claramente en qué medida y en qué forma la cultura sólo existe y sólo es comprensible como relación simbólica y al interior de un sistema de intercambios culturales, al margen de los cuales toda cultura se fosiliza y desaparece. Ya que si la cultura, a cualquier nivel, sólo se constituye en la diferencia, y sólo es reconocible en cuanto diferente, las diferencias y diferenciaciones sólo son el resultado de las relaciones culturales entre culturas, y no de los aislamientos y de las exclusiones.

En no pocas circunstancias, estos fenómenos de fundamentalismo cultural son una reacción patoló-

gica, y consecuencia, contra las fuertes dinámicas de globalización y homogeneización culturales, que en algunos casos pueden representar una amenaza contra las diferencias culturales y la reproducción o supervivencia de determinadas culturas.

Tal sería el caso del fundamentalismo musulmán en algunos países, donde la violencia de una homogeneización occidentalizadora podría llegar a aniquilar los contenidos culturales de las sociedades islámicas. Estos países, que siempre se habían resistido a los procesos normales de cambio y de modernización, sufren hoy de manera más rápida e intensa las urgencias de una transformación a la que quizás no podrían sobrevivir culturalmente. Y de la misma manera que resisten a la mundialización económica, se oponen también a una mundialización cultural.

En este sentido, no deja de ser elocuente que países desarrollados, inmersos en la modernidad y pioneros de las corrientes modernizadoras, como es el caso de los europeos, implementen estrategias para mantener los márgenes de autonomía y de libertad culturales, que les permita la reproducción de su identidad cultural, evitando sin embargo que las culturas nacionales declinen en nacionalismos culturales.

En realidad, el actual paradigma de la cultura no es nuevo; lo que los procesos de modernidad han innovado es la fuerza que adquieren hoy las dinámicas y tensiones culturales. Ya que hoy, como nunca antes con tanta intensidad, las culturas se encuentran sometidas, para usar la terminología de Levi-Strauss, tanto a un proceso tal de "recalentamiento" que el orden de la entropía los disuelva en la homogeneización y globalización de los intercambios culturales, como a un proceso tal de "enfriamiento", que aislados y replegados sobre la fetichización,

chización de sus identidades y diferencias, se solidifiquen al margen del desarrollo simbólico de los intercambios culturales.

Desde esta nueva perspectiva, resulta sin embargo obligado plantear un problema de orden distinto, aunque no del todo ajeno a ella: el de las sustentabilidades culturales.

Ya no se trata del equívoco y nunca teóricamente justificado asunto de la "aculturación", ni menos todavía de las supuestas "desculturaciones", sino del régimen de sustentabilidad que en el proceso de la modernidad pueden enfrentar determinadas formaciones culturales, incapaces por un lado de entrar en la dinámica homogeneizadora de la globalización, y de reactualizar, por otro lado, sus matrices originarias y sus tradiciones, para poder seguir reproduciendo y firmando sus diferencias.

Es obvio que dichas sustentabilidades culturales forman parte de la estructura de sustentación socio-económica y política de cada pueblo, sociedad o grupo social.

Como en ningún otro, en el escenario de la modernidad presionan los riesgos y amenazas de un darwinismo cultural que pone en peligro la supervivencia de culturas asediadas tanto por la entropía externa como por el hecho de que "todo olvido es entropía" (G. Steiner). También en muchos casos, una "selección natural" (Darwin) dejaría sujetas las culturas a su "valor adaptativo", aunque no entendido éste en el sentido tautológico de Darwin, según el cual sólo sobrevivirían las mejores por el hecho de que eran mejores las que sobrevivieron.

El fenómeno cultural no es comparable con el biológico. A diferencia de las especies biológicas entre las culturales no rige el principio de compe-

titividad sino -como se indicó ampliamente más arriba- el de concurrencia entre culturas, factor y guía fundamentales de toda transformación cultural. Y en esto también cabe sostener que el valor cultural de un pueblo o grupo social depende más de sus diversidades internas y de la amplitud e intensidad de sus intercambios externos que de las performances de sus individuos. Por lo general estas son resultado de aquellos.

Por consiguiente el quantum cultural de un pueblo o sociedad y sus condiciones de sustentabilidad depende de dos factores sólo en apariencia contradictorios: de su memoria, ya que, volvemos a citar a G. Steiner, "todo olvido es entropía", y de su diversidad, ya que la cultura es siempre "cultura en plural" (R. Barthes).

Y sin embargo, nada de esto excluye que las culturas, cualquier formación cultural, entren en un inexorable proceso de globalización, y que las homogeneizaciones civilizatorias no contradigan las dinámicas negentrópicas de la diversidad y continua diferenciación.

A este respecto, y a título de conclusión de este capítulo, se podría recurrir a la distinción entre cultura y civilización, y a su controversial dialéctica. Mientras que la cultura es siempre entendida en términos plurales y de diferenciación entre todas las posibles culturas particulares, la civilización suele interpretarse como ese proceso (civilizatorio) de acumulaciones y capitalizaciones culturales, al cual han contribuido a lo largo de la historia todas las culturas humanas.

Las reservas, con las que se puede objetar tal definición del fenómeno civilizatorio, se refieren al carácter selectivo de las culturas que han contribuido a la civilización, ignorando o relegando los

aportes que todas las culturas indiscriminadamente han hecho a la historia de la civilización.

4. LA CULTURA INSTRUMENTAL.

De manera muy breve intentaremos indagar en qué medida ese otro factor fundamental de la modernidad, la racionalidad instrumental, representa también un hecho cultural.

Dicha racionalidad instrumental no es un fenómeno nuevo. Todo lo contrario, se inscribe en uno de los ejes más determinantes de la historia de la civilización occidental y en su particular concepción y desarrollo de la tecnología, la cual ha priorizado la acumulación de saber en la acumulación y concentración de fuerza de trabajo en los instrumentos o técnicas: es decir en los medios de producción.

La originalidad de este proceso en la actual modernidad consiste en una creciente fractura entre la desmesurada inteligencia y poder concentrados y acumulados en los instrumentos, y la inteligencia de los agentes o actores inteligentes.

Esto ha conllevado a una pérdida, por una parte, del valor de la fuerza de trabajo, ya que hoy los instrumentos ahorran trabajo más que nunca, y por otra parte a una pérdida del valor del sentido, del que sólo los agentes inteligentes son depositarios y portadores, y el

cual nunca puede ser plenamente incorporado a los instrumentos o medios de la producción de conocimientos.

Según ello, asistimos hoy a un doble desplazamiento y devaluación tanto de la fuerza de trabajo intelectual por parte de los instrumentos, como de la inteligencia de los agentes por parte de la inteligencia instrumental. La inteligencia subjetiva pierde extensión para su ejercicio y en parte abdica de sus operaciones de sentido, teóricas y conceptuales.

Es así como se ha desarrollado y plusvalorado toda una cultura de la rentabilidad y de la competitividad, una cultura de la acumulación de datos y de procesamientos de información, una cultura emprendedora cuyo ideal son los modelos empresariales.

Este mismo fenómeno ha dado lugar a uno de los más singulares hechos de la modernidad: la cultura del "ersatz" o de la droga. Entendiendo la droga en su sentido más amplio como todo tipo de complemento o de sustitutivo, al que el hombre moderno se vuelve adicto.

No se trata de las drogas clásicas, el alcohol o los alucinógenos; la modernidad requiere de todo tipo de fármacos para todo tipo de necesidades, todo tipo de cosméticos, maquillajes, cirugías plásticas, requiere del volante, de las gafas de sol, de celulares, de toda una suerte de

Al romperse el doble sistema de relaciones simbólicas (entre las culturas particulares entre ellas y respecto de la formación cultural a la que pertenecen), los significantes culturales (de ambos complejos de cultura, el general y el particular) se felichizan, sustrayéndose a todo posible intercambio entre culturas y niveles culturales.

aditamentos y suplementos, sin los cuales no se puede vivir porque completan la imagen, la personalidad, el físico y la psicología, confieren poder, prestigio, amplían el radio de acción. Cualquier tipo de satisfacción se vuelve droga y genera adicciones.

Esto ha hecho que la modernidad haya desarrollado una cultura adicta, de múltiples e ilimitadas adicciones.

Pero más allá de estos efectos en la fenomenología de la cultura, la racionalidad instrumental es hoy productora de una nueva epistemología, que ha comenzado ya a modificar nuestras formas de conocimiento, y que se expresa en el poder analítico, de comprensión y de explicación de los datos y las cifras.

Esta nueva epistemología se encuentra sustentada y reforzada por la creciente galaxia de la computarización y el permanente desarrollo de sus técnicas de programación. Hoy los números y las cifras, las estadísticas y logaritmos han dejado de ser campo exclusivo de los matemáticos, de las ciencias aplicadas, para inundar las ciencias sociales, dominar sus llamadas "tecnologías duras", y adquirir una visibilidad y valor de comprensión y explicación totalmente nuevos. Un ejemplo: a diferencia de hace quince años, hoy las páginas de los periódicos superabundan en cuadros estadísticos, y las mismas estadísticas sobre cualquier hecho u opinión pública se convierten en noticia.

Ante el riesgo de que los agentes de conocimiento trasladen a las inteligencias instrumentales todo el poder de comprensión y de explicación, declinando sus capacidades interpretativas y de producción de sentido, y ante el riesgo de que las mismas ciencias, sobre todo las sociales, sean cada

vez más pensadas por los datos, las cifras y los números, la nueva epistemología representa un reto tan nuevo como ingente para el pensamiento pensante y sus ineludibles, y hoy sin embargo acrecentadas, posibilidades para la práctica teórica.

No sólo la técnica puede suplantar la inteligencia inteligente, tentando a los mismos pensadores a depositar en el disco duro de sus computadoras todo el capital y posibilidades de su pensamiento; también la tecnología amenaza con sustituir al arte, y en lugar de inspirar o potenciar la creación artística se convierte en su única racionalidad estética.

Todos estos riesgos de desplazamiento por la instrumentalidad se encuentran a su vez reforzados por la seducción de la mercancía. Y si la racionalidad moderna nos fue presentada, hace ya casi un siglo por M. Weber, como un proceso de "desencantamiento del mundo" ("Entzauberung der Welt"), con su propia ética y estética la mercancía amenaza la cultura de un "re-encantamiento", que lejos de enriquecer y desarrollar los imaginarios sociales tendería a fetichizarlos.

Por eso sólo en la medida que la racionalidad instrumental, que por otra parte nunca ha sido ajena a la cultura, incluso en su estado más originario como "pensamiento salvaje", puede ser culturalmente metabolizada, llegará a ser un componente fecundo de la cultura de la modernidad.

En su clásico texto (*Wirtschaft und Gesellschaft*, V, & 7, 308) M. Weber plantea precisamente el reto cultural de una racionalidad desencantada, para la cual los hechos y procesos de la realidad "son" y "ocurren", pero no "significan", ya que "han perdido su mágico contenido de sentido" ("ihren magischen Sinngehalt verlieren").

Si la cultura por consiguiente deja de ser ese reducto de magia y de sentido, de "encantamiento" (Zauberung), la sociedad humana dejaría de ser culturalmente pensable.

5. CONCLUSION: UNA CULTURA TAMBIEN NEOLIBERAL ?

Uno de los rasgos más expresivos, pero también más corrosivos de la modernidad ha sido precisamente la postmodernidad en cuanto fenómeno cultural, como posición filosófica y comportamiento ético-político respecto de la modernidad.

Por postmodernización de la cultura podemos entender la creciente fragmentación y diversificación de lo cultural, como consecuencia de la pluralización de estilos de vida y diferenciación de la estructura social; el empleo de la ironía, la alegoría, el pastiche y montaje como modalidades argumentativas y componentes de una retórica; la erosión de los tradicionales "grandes relatos" de legitimación política y social; la celebración de la idea de diferencia y heterogeneidad, y por consiguiente de relativismo (contra la standarización), en cuanto una mínima guía normativa tanto en lo político como en lo moral; la globalización de la cultura postmoderna con la emergencia de las redes de comunicación a través de satélites o internet; la emergencia de un énfasis central sobre la flexibilidad, la autoconciencia y la autorealización personales; la parcial erosión de la idea de coherencia como norma de la personalidad...

Pero también la postmodernización de la cultura significa la deletera abstracción de su globalización hasta llegar a reducir sus formas y contenidos a la materialidad de sus funciones, desde las mercantiles a las meramente comunicacionales, a sus valo-

raciones de uso o de cambio. Lo cual puede conducir tanto a la celebración de la "muerte del arte" o "muerte de la literatura" como a la perversión inversa que significa sostener que todo es cultura, sinónimo de que nada es cultura.

Todo esto, en definitiva, ha inducido a L. Lowenthal a considerar que "el postmodernismo es una versión contemporánea de la irracionalidad fascista".

Aun sus críticos reconocen, que el neoliberalismo es una corriente e ideología dominante, de la actual época de fin de siglo, y por ello mismo muy vinculada al fenómeno de la modernidad. Pero estos mismos críticos, sobre todo si proceden de posiciones de izquierda, se representan el neoliberalismo como un fenómeno extraño y ajeno, más o menos impuesto desde el norte, o desde un occidente hoy más imaginario que real; como si el neoliberalismo tuviera en los países subdesarrollados mucho de cortical y periférico, sin haber penetrado sus profundos procesos, ámbitos y realidades sociales.

Estas mismas posiciones consideran que el neoliberalismo es un subproducto del fracaso del comunismo y de la "crisis de los paradigmas", y se resisten a reconocer que el neoliberalismo haya sido tanto un factor de aceleración del fracaso comunista como el principal disolvente de los antiguos paradigmas. Y por esta misma razón, tampoco asocian el neoliberalismo con la actualidad democrática y los procesos de democratización social, aun a pesar de que ya Tocqueville había diagnosticado muchos de los fenómenos y efectos neoliberales en el futuro de la democracia.

También la crítica al neoliberalismo trata de reducirlo a su paradigma duro de teoría económica, y retomando un criticismo más tradicional, minimiza

sus alcances, negándole que, más allá de su economicismo y de su elogio del mercado como principal regulador de la totalidad social, comporta una teoría de la sociedad y mucho menos una teoría política y de la cultura.

Estas críticas incurren en una desvaloración adicional del neoliberalismo, considerándolo una moda pasajera, y cuya transitoriedad dejará más o menos inalteradas las realidades más consistentes de la sociedad moderna. Además de ello, no sólo pasan por alto la vinculación del neoliberalismo con el fenómeno de la modernidad sino que desconocen tanto su dimensión global como su poder transformador de toda la realidad social, y sobre todo, lo que aquí nos interesa su modelo cultural.

El neoliberalismo tiene un componente y alcance culturales, que no cabe ignorar, y que son los mismos con los que podemos definir la cultura de la modernidad. Por esta razón, todas las formas y contenidos de la cultura neoliberal no son más que exponentes de los grandes ejes que organizan y regulan el fenómeno de la modernidad.

Ya Simmel había presentido que la tragedia de la cultura moderna consistiría en la imposibilidad de armonizar la cultura objetiva, con su ilimitada e incesante creación de nuevos productos y formas culturales, y la cultura subjetiva, que consiste en la capacidad de asimilación por parte de las sociedades y los individuos los objetos de la civilización. El desfase entre tales ámbitos culturales plantea así mismo una cuestión social, en cuanto que la división del trabajo y la economía

monetaria, las dos formas de estructuración de la sociedad moderna, agudizan las rupturas y distancias entre cultura objetiva y cultura subjetiva.

Factor y componente de esta fenomenología cultural de la modernidad es el neoindividualismo, con características muy diferentes a su anterior forma burguesa o militante, que caracterizó la "revolución dulce" de los años 60, y que hoy transforma sus dimensiones heroicas en narcisistas o egoistas, y se vuelve transpolítico. Siendo este cambio lo que imprime a la misma privacidad como noción socioespacial una nueva intensidad psicológica con la valoración de la intimidad.

*Si la cultura
por consiguiente
deja de ser ese reducto
de magia y de sentido,
de "encantamiento"
(Zauberung),
la sociedad humana dejaría
de ser culturalmente
pensable.*

Así es como la antigua cultura moral del selfdenial, o resignaciones egoistas, cuyos valores de responsabilidad, de lo público y colectivo, sustentaban y legitimaban una economía expansiva, se encuentra hoy sustituida por una cultura y moralidad del self-fulfillment o realización personal, de autosatisfacciones egoistas, apoyada y reguladora de una economía recesiva, que restringe la capacidad de elección tanto como de identificación.

Así surge una de las paradojas de la cultura moderna, donde "hay tanta intensidad libidinal en el intercambio capitalista como en el intercambio supuestamente simbólico".

(J.-F. Lyotard); exacerbado aquel por una economía de la escasez en un mundo de abundancia, y precarizado este por una austeridad simbólica en medio de crecientes demandas de sentido.

Entre los principales tópicos de la cultura neoliberal domina el repliegue hacia lo privado y la privatización, retribalizando las identidades sociales; con la abolición de lo público en cuanto dimensión de lo social.

El neoindividualismo posesivo con su gozo de las independencias individuales, y su versión más sociópata del "individualismo negativo" (R. Castells) en cuanto negación del otro, y origen de todas las exclusiones, representa uno de los fenómenos principales que más amenaza la "destrucción de la ciudadanía" (J. Sánchez-Parga, *Lo público y lo ciudadano en la construcción de la democracia*, 1995), o descuidadización de los individuos, precisamente cuando la sociedad moderna aparece como depositaria de los valores democráticos y de construcción de ciudadanía. "Nada hay más peligroso que reivindicar un individualismo indiferente a la organización de la sociedad", sostiene A. Touraine (*Crítica de la modernidad*, 1994).

Es en tal situación que asistimos a una forzada, en algunas ocasiones, o sinuosa, en otras, descontractualización de las relaciones sociales. Concretamente, aunque con consecuencias distintas, en el ámbito laboral y en el matrimonial. Que el vínculo conyugal se haya vuelto más consensual que contractual tendrá efectos en el modelo de familia, pero el consensualismo laboral en detrimento de su contractualidad tiene implicaciones y alcances extremadamente decisivos y arriesgados en el modelo futuro de sociedad.

El egoísmo narcisista o, según la idea de Freud, "el narcisismo de las pequeñas diferencias" con sus técnicas de la intimidad: desde el culto al "body building" hasta los consumos cosméticos, pasando por las satisfacciones del walk-man, modifica los parámetros del gozo y propicia las desconexiones sociales de los individuos propiciando los aislamientos.

La "ideología de la intimidad" analizada por R. Sennet (*El declive del hombre público*, 1978), por C. Lasch (*The Minimal Self*, 1984) y C.I. Olivenstein (*El yo paranoico*, 1993) domina todas las morfologías de la cultura de la modernidad, dando lugar a La cultura del narcisismo (D. Riesman), y El yo saturado (K. Gergen).

La multiplicación del retorno a la privacidad por el neoindividualismo tiene como resultado, a su vez, una revalorización de lo "comunal" sobre la clausura de lo "societal" y la pérdida de lo público. De esta manera emerge el fenómeno de la "comunidad destructiva" configurada por la formación de ghettos de todo tipo, étnicos o raciales, religiosos, socio-culturales, todos ellos localistas, tan inclusivos como exclusionistas, definidos por micro-identidades comunes pero precarias.

Esta regresión de los "societal" a lo "comunal" se manifiesta en el mundo moderno en neotribalismos o retribalizaciones de la sociedad, cuyas culturas departamentalizadas en vez de encauzarse en flujos comunicacionales se nutre de sus propias fetichizaciones, con frecuencia recargadas de hostilidad. Para tales productos culturales la globalización lejos de significar un intercambio cultural supone un sistema de empréstitos de artefactos y mercancías culturales.

Esto mismo tiene repercusiones en el progresivo deslizamiento de una ética de los principios a una ética de las responsabilidades, pasando a una ética del beneficio: ética del consumo con su consiguiente dogma coercitivo de la moda: la necesidad de "estar en onda".

Ninguno de estos fenómenos entre otros muchos, lejos de impedir, deja de propiciar la producción liberal de una ideología con características más bien

conservadoras, como es su neomoralismo religioso, los elogios de una solidaridad más filantrópica que social, y una idealización del familismo sobre la dimensión política de la sociedad, insistiendo más bien en una deslegitimación de la política.

A pesar de sus muchas apariencias "reaccionarias", la cultura neoliberal presenta aspectos no sólo muy complejos sino también muy arraigados en lo que se ha convenido en denominar la "cultura de occidente". Por eso, a la tarea pendiente de interpretar la cultura del neoliberalismo será necesario añadir un esfuerzo analítico, para establecer las posibles diferencias con la cultura de la modernidad o bien para reconocer sus estrechas imbricaciones.

Ante tales procesos de alto riesgo para la cultura de la modernidad y las situaciones tan complejas que presenta algunos autores como Ulrich Beck (*Sociedad de riesgo. Hacia una nueva modernidad*) proponen como rectificación y ulterior desarrollo una "modernización de la modernidad", que atajando en todos los campos los efectos negativos de la modernización, refuerce todos los aspectos y potencialidades civilizatorios de la modernidad, donde las dimensiones éticas y democráticas, realmente sociales y culturales regulen y orienten el proceso de modernización, tanto en sus morfologías globalizadoras como en un auténtico multiculturalismo, en la línea indicada por A. Touraine (*"Qué es el multiculturalismo?"*, en *CLAVES*, n. 56, octubre, 1995). ♦





LA INTERCULTURALIDAD O EL CORO POLIFONICO DE AMERICA

Clara Luz Zúñiga Ortega

*"Se ponen en pie los pueblos
y se saludan. ¿Cómo somos?
se preguntan; y unos a otros
se van diciendo cómo son"*

José Martí

El hombre, un ser culto por naturaleza, precisa para existir de una estructura sustentadora que le preste su pertenencia a un grupo, a una cultura y su participación en su devenir, donde lo simbólico y lo imaginario son elementos diferenciadores en su vida cambiante e inacabada.

La cultura es el fundamento de la vida de los pueblos y ella, diversa y múltiple, otorga al hombre un derecho ciudadano, un patrimonio colectivo y sienta las bases de su identidad y pertenencia.

Cada cultura, cada vida humana, en todos los países y en todas las épocas de la historia, representa un conjunto de valores únicos e irremplazables. Los caracteres más distintivos de los pueblos, sus tradiciones culturales más particulares, sus patrimonios históricos, los sistemas de valores y las formas de expresión creadora que los caracteriza, constituyen su única manera de estar presente en el mundo.

La cultura es una de las dimensiones clave de la vida social, cuyo estímulo y fortalecimiento, es una estrategia insoslayable para construir un mundo de mayores posibilidades, más pacífico y más humano.

"Cultura: colere, cultivar fertilidad. Procesos de comprensión, expresión, representación, interpretación y valoración del mundo y el hombre, mediante lo imaginario, lo simbólico y la inagotabilidad del deseo. La cultura es el conjunto de acciones humanas de la aprehensión, el análisis, la explicación, la representación, participación y expresión del hombre, de sus relaciones en la naturaleza, el reconocimiento de sí mismo por la expresión del otro.

*Las diferentes prácticas humanas crean las ciencias, las tecnologías, las artes, las formas de interpretación del mundo. La producción de bienes y el orden de las necesidades, la mediación de la acción humana, son cultura."*¹

Sin embargo, el espacio de la cultura como constante histórica en el cual se resuelve la condición humana, es plural y diversa. La pluralidad y la diversidad son esencia misma de la cultura y por lo tanto, debemos pensarla como totalidad y como particularidad. Una "cultura mundo" como totalidad necesaria para entender y reconocer las culturas en sus diferencias y singularidades. Y es necesaria la afirmación de la diferencia, para que las particularidades hagan devenir real esa totalidad "mundo", desde donde el ser humano hace histórica su acción y ejerce lo imaginario y lo simbólico.

Todo tipo de devenir humano, se encuentra afectado por la contextualidad e historicidad, de modo que ninguna posesión cultural puede entenderse como lugar definitivo y único. Todos los se-

res humanos somos colaboradores singulares en esa empresa de ser nosotros. "Los otros todos que nosotros somos". Y es en la contrastación de donde surge el carácter interdiscursivo en un diálogo que nos define sustancialmente como seres en relación.

Ahora bien: América es un mundo intercultural en el que se encuentran muchos pueblos. Entendemos que América no es el resultado -como se dice comúnmente-, del Encuentro de Dos Mundos. Es más bien un complejo mosaico de muchos pueblos y de muchas tradiciones de pensamiento que nos sitúan ya frente a una herencia polifónica y que evidencian una constelación de saberes y experiencias como resultado de una reciente autoconciencia y autovaloración de voces hasta ahora excluidas del proceso histórico.

Saberes y experiencias que laten en las culturas de los pueblos que habitaron y habitan el suelo americano.

Desde el contexto histórico de América Latina, creemos que es hora de gestar las condiciones para que todos esos pueblos hablen con voz propia, es decir, que digan su propia palabra y articulen sus saberes sin presiones ni deformaciones impuestas. Es lo mismo que "dejar que el otro libere su palabra"; implica en América Latina, la crítica del colonialismo y de su historia de dominio y de deformación porque culturalmente, ese momento recoge el atentado de la civilización occidental a las culturas amerindias y marca el proceso de la violenta negación del otro, donde el otro, sino se destruye físicamente, es desvalorizado y puesto en función de los intereses del imperio.

La crítica a la herencia colonial es una crítica a una hermenéutica de la dominación interiorizada,

1. COLCULTURA. Para un mundo posible, citado por Luis B. Carvajal C. En teoría y Práctica de la Gestión Cultural. Ed. Instituto San Pablo Apasno, Bogotá 1995.

que nos ha llevado a comprendernos, no solamente desde la imagen que de nosotros han presentado los otros, (bárbaros, paganos, subdesarrollados); sino además, a no valorarnos y preferir la imitación y ver en ella la única alternativa viable para acceder a la humanidad tan anunciada como negada.

Bellamente nos describe Martí en "Nuestra América":

"Eramos una máscara con los calzones de Inglaterra, el chaleco parisiense, el chaquetón de norteamérica y la montera de España.

*El indio, mundo nos daba vueltas alrededor, y se iba al monte... El negro, oteado, cantaba en la noche la música de su corazón, solo y desconocido..."*²

La crítica al colonialismo, en términos positivos, debe ser el desarrollo de una hermenéutica de la liberación histórica por la cual, el "indio mudo" y el "negro solo y desconocido" de quienes habla Martí, redescubran su palabra y puedan comunicar su alteridad.

América Latina es de constitución intercultural, pero ha sufrido y sufre políticas finalizadas por la idea de la uniformidad cultural.

Por eso la resistencia cultural de nuestros pueblos que quieren guardar su memoria propia, como un aporte o voz que no debe faltar cuando al fin pueda sonar la sinfonía polifónica de una humanidad solidaria y libre, porque hoy todos entendemos la necesidad de fundar una nueva dinámica de totalización universalizante con el otro, basada en el respeto, el reconocimiento y la mutua solidaridad.

Hoy tenemos claro que es necesario deponer los hábitos de pensar y de actuar etnocéntrico que bloquean la percepción del otro en las formas más elementales de su alteridad, por ejemplo, la percepción de su dignidad humana. Es necesario cultivar una apertura descentrada ante el otro, esto es, no buscarlo desde nosotros o desde nuestro punto de vista, sino dejarnos interpelar por su alteridad y tratar de encontrarlo desde su propio horizonte.

No podemos convertir nuestra propia manera de pensar en el lugar de encuentro con el otro, es decir, no hacer de nuestro mundo categorial el centro desde el cual nosotros "comprendemos al otro", para redefinirlo desde nuestro horizonte de comprensión. Hay que intentar ganar el acceso hacia "el otro" desde la situación histórica del encuentro con él. El encuentro entonces, será "interpelación".

Entender la interculturalidad es descentrar la mirada de todo posible predominante. Es establecer una relación de interconexión de intercomunicación y abrir paso a la figura de una razón interdiscursiva. Tampoco se trata de descalificar y negar lo propio. Hay que partir de la propia tradición cultural, pero sabiéndola y viviéndola, no como instalación absoluta, sino como puente para la intercomunicación. Nuestra cultura sería de este modo, algo así como el puente que no podemos saltar pero que debemos transitar para llegar a la otra orilla.

Cada tronco cultural debe fungir como la plataforma desde la cual se abre un modo de pensar que quiere articularse con el mundo. Ese tronco propio es la referencia primera en tanto que universo concreto de vida y de pensamiento, para decir lo propio; pero también para aprender a ver la contingencia de ese decir y para fomentar la actitud abierta del decir propio, sabiendo que es un decir contrastante.

2. MARTÍ JOSE. "Nuestra América" en Obras completas, T. 6 La Habana, 1975, pág. 20

La conciencia de la interculturalidad busca entrar en el proceso de búsqueda creadora que tiene lugar cuando la interpretación de lo "propio" y del "otro", va brotando como resultado de la interpretación común, mutua, donde la voz de cada uno es percibida al mismo tiempo como un modelo de interpretación también posible.

"El de la interculturalidad es un proceso histórico de enriquecimiento continuo, posibilitado por la dinámica de una constante transculturación de las que "transportamos" nuestras tradiciones y dejamos que nos "transporten" otras y nos hacemos así agentes pacientes de verdaderos procesos de universalización".³

América es proyecto de realización de la unidad a partir de la irreductible diversidad originaria. Pero la interculturalidad precisa de sujetos plurales que se conocen intercambiando sus palabras. Un sujeto que no conoce al otro, sino que conoce con el otro.

La interculturalidad radica en la superación del paradigma de la dualidad sujeto/objeto, centrado en la dialéctica del sujeto conocido y el objeto cognoscible para fundar un movimiento dialéctica/dialógico superior, un movimiento de comunicación y comprensión sustentado por la libre y recíproca explicitación de la respectividad, de la correspondiente perspectiva inicial de todos los sujetos, cuyas voces concurren al coro polifónico del diálogo intercultural.

Latinoamérica ha de leerse en el sentido de un coro polifónico donde se dan cita, concurren y se

entrecruzan a veces en armonía y a veces en conflictiva relación, diversas tradiciones de pensamiento y de expresión cultural en general, donde el "otro", el indígena, el negro, dejen de ser percibidos como lo "interpretado" porque irrumpen como "intérpretes", como sujetos que nos ofrecen una perspectiva desde la cual, nosotros nos podamos ver e interpretar.

El proyecto de "descubrir" la substancia intercultural de América Latina es una herencia de JOSE MARTI, del Inca GARCILASO DE LA VEGA, de GUAMAN POMA DE AYALA, de JOSE HERNANDEZ, de GONZALEZ PRADO, de JOSE CARLOS MARIATEGUI, de JOSE MARIA ARGUEDAS, de CESAR VALLEJO, de FERNANDO ORTIZ y muchos más. Pasos sobre los que caminan nuestros pies en el tránsito del puente hacia la otra orilla.

*La crítica al colonialismo,
en términos positivos,
debe ser el desarrollo
de una hermenéutica
de la liberación histórica
por la cual, el "indio mudo"
y el "negro solo y desconocido"
de quienes habla Martí,
redescubran su palabra
y puedan comunicar
su alteridad.*

3. FORNER BETANCOURTH, RENE. *Hacia una Filosofía Intercultural Latinoamericana*, pág. 14.

Con ellos, también nosotros queremos validar el derecho a la polifonía esto es, a la voz propia de cada cultura.

El diálogo intercultural conlleva un desafío hermenéutico que, aunque difícil y problemático sigue siendo el desafío que históricamente estamos obligados a asumir, porque es -al menos por el momento- la única alternativa que permite conducirnos a la cancelación de formas de pensamiento unilaterales, con posiciones dogmáticas determinadas desde perspectivas monoculturales y por ende, negadas a la argumentación abierta y respetuosa a la palabra del otro.

El diálogo intercultural parece ser la alternativa histórica para emprender la transformación de los modos de pensar y actuar vigentes.

Para que la comunicación intercultural pueda ser posible, no basta con una disposición de benevolencia frente al otro, pero mediatizada por la propia posición cultural; porque ello llevará a la incorporación selectiva del otro o incluso a su instrumentalización. La interculturalidad no apunta a la incorporación del otro en lo propio. Busca más bien, la transfiguración de lo propio y de lo ajeno con base en la interacción y en la búsqueda de un espacio común compartido, determinado por la convivencia.

Orientar el diálogo intercultural en la voluntad de hacer justicia, significa para los participantes en el diálogo no solamente despedirse del hábito de buscar el acceso comunicativo al otro, convirtiéndole en "objeto de interés" u "objeto de investigación" sino mirar al otro como sujeto de un pensamiento propio. Aceptar, con todas sus consecuencias, que el otro también es sujeto, significa enfocar el diálogo intercultural como el lugar donde deben ser replanteadas las valideces y las certezas.

Por eso, el diálogo intercultural es problemático, porque supone en parte el desmontaje teórico de nuestras unilateralidades; pero es al mismo tiempo el mejor camino para la interculturalidad; porque allí las culturas no hablan sólo sobre, sino ante todo con y desde su correspondiente diferencia.

El quehacer intercultural es la puesta en práctica de una actitud hermenéutica que parte del supuesto de que la finitud humana, tanto a nivel individual como cultural, impone renunciar a la tendencia tan propia a toda cultura de absolutizar o de sacralizar lo propio, fomentando, por el contrario, el hábito de intercambiar o de contrastar.

Un quehacer intercultural implica un proceso continuamente abierto, en el que se van dando cita, se van convocando y van aprendiendo a convivir las experiencias de la humanidad toda.

Un proceso eminentemente polifónico donde se consigne la sinfonía y la armonía de las diversas voces por el continuo contraste con el otro y el continuo aprender de sus opiniones y experiencias.

Así, el quehacer cultural podría contribuir a que el mundo sea menos uniforme, esto es, a que la historia humana vaya adquiriendo cada día más el carácter de una orquesta sinfónica en la que la pluralidad de voces, sea el secreto del milagro de la armonía.

La interculturalidad a su vez, propone buscar la universalidad, entendida como la unidad en la diversidad.

La búsqueda de ese coro polifónico precisa atreverse en la investigación a ir más allá de lo transmitido y documentado por escrito. Habrá que consultar fuentes, sin prejuicios, fuentes provenientes de otras áreas como la poesía, la literatura, los mitos, las leyendas, etc. Tendremos que aprender a

superar, sin sentirnos incómodos, los límites de nuestra cultura escrita, para oír y dar su lugar a otras fuentes transmisoras del pensamiento, cuyas voces no objetivan su decir en la escritura, sino que transmiten en su específica cultura oral. Espacios para el rito y el símbolo, porque tienen una voz muy profunda en la cita del coro a voces en el pensamiento latinoamericano.

Ello implica también aprender a que la palabra de los indígenas o de los afroamericanos nos sea comunicada desde ellos mismos, por pensadores no profesionales, aceptándolos como interlocutores igualmente o más sabios que los que ostentan títulos académicos.

Se ha subrayado la necesidad de abordar la interculturalidad para rehacer la historia, haciéndola más universal; para re-escribirla desde una perspectiva ecuménica, tensa por la búsqueda de una universalidad de nueva e inédita calidad.

El diálogo intercultural busca proporcionar al ser humano un lugar donde pueda habitar verdaderamente, donde pueda sentirse, de verdad, en casa.

La meta de la convivencia no debe confundirse con la "pacificación" de las controversias naturales de las diferencias. La convivencia busca la armonía es cierto, pero ésta no debe nacer por la vía rápida de la apropiación reduccionista.

La convivencia marca la armonía que se irá logrando con la constante interacción y la intercomunicación que irán tejiendo los discursos en la misma explicación de sus controversias. Así la controversia se torna solidaridad y ésta supone y acepta al otro desde su alteridad. Es, como dice DOUMER MAMIAN G., convertir el "zapateo del guerrero en zapateo de danzante".

El diálogo nos llevará a una transformación intercultural, que deberá llevar el sello de la apertura, entendiendo que es un saber y un quehacer que no puede cerrarse nunca, por el contraste continuo entre tradiciones humanas distintas, con cargas que solamente ellas pueden comunicar en el diálogo abierto e incesante.

Solo así podemos asegurar un mañana solidario y justo, ese mañana que todos anhelamos. ♦

CULTURAS MICROREGIONALES

Fernando Abasolo Adrianzen

La Región Grau, y especialmente el departamento de Piura se encuentra conformado por diversidad de patrones culturales al igual que su variada geografía. Encontramos diferentes costumbres, creencias, mitos y leyendas que caracterizan a cada lugar de la región.

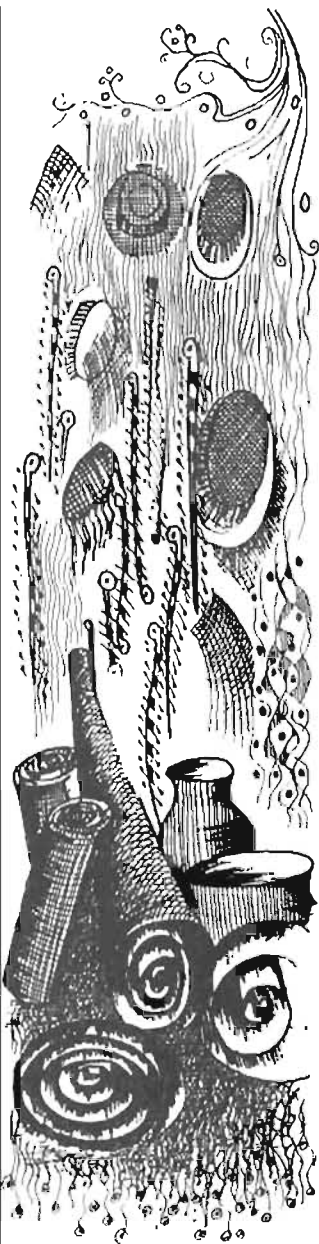
Entre la variedad de manifestaciones, encontramos la producción manual o artesanía que identifica a ciertos lugares, como expresiones auténticas de los pueblos. Así podemos nombrar pueblos de alfareros, de escoberos, estereros, etc.

ALFAREROS DE SIMBILA

Simbila es un pueblo ubicado a unos cinco kilómetros al sur de la ciudad de Piura, constituido por pobladores dedicados a la agricultura y a la alfarería, de raza mestiza con predominancia de la raza tallán indígena.

La alfarería de Simbilá utiliza tecnología ancestral, o sea utilizando el paleteado, con paleta de madera y piedra con el que van dando forma a la arcilla. Los principales productos que producen son los cántaros, peroles, ollas, monteros, jarrones, tinajas, etc. en forma rústica y para uso doméstico. El producto final es de color rojizo (tipo teja) y es de carácter utilitario. El quemado se realiza en hoyos en el suelo, donde van colocando los artículos y rellenando con viruta, aserrín hasta taparlos y prendiendo fuego.

Los productos son comercializados entre la gente campesina, aunque los artículos de plástico los han desplazado significativamente, siendo un problema que repercute en la actividad.



LAS ESTERAS DE CHEPITO

Chepito, pueblo situado a diez minutos del distrito de Bernal en el Bajo Piura, caracterizado por la producción de esteras, planchas tipo panel elaboradas mediante carrizo o caña chancada tejida con hebras horizontales y verticales, con medidas de 2x3 m. aproximadamente.

La materia prima se consigue de las manchas de carrizales que crecen a la orilla del río Piura y los canales de irrigación de lo cual se abastecen los artesanos, como actividad complementaria a la agricultura.

Las esteras son utilizadas como planchas para techos de viviendas humildes, que los protegen de los rayos solares, aunque no prestan protección para las caídas de agua. También se utilizan como paneles para paredes improvisadas de los pueblos jóvenes o lugares de esparcimiento.

ESCOBEROS DE VIVIA TE

El caserío de Viviate pertenece al Distrito de La Huaca, provincia de Paita, cuyos pobladores se dedican a la confección de escobas utilizando el sorgo que siembran en sus chacras, lo único que compran fuera es el mango de madera torneada. Sus productos tienen mucha demanda a nivel local y fuera de la región.

Para la confección de la escoba utilizan una especie de prensa rústica de madera, mediante la cual prensan los hatos sorgo y les dan forma, sujetándolos con alambre y clavos del mango.

FILIGRANA DE CATACAOS

Catacaos o "Villa Heroica", ciudad ubicada a 12 km. al sur de la ciudad de Piura, conocida por sus

costumbre típicas, sus comidas y sus bebidas, la chicha que era consumida por los incas.

Entre sus características destacan la artesanía de confección de joyas en filigrana.

Los artesanos cataguenses hijos de campesinos y gente que ha inmigrado y se ha asentado en el lugar confeccionan las joyas en filigrana desde hace mucho tiempo y vienen enseñando sus técnicas a sus hijos.

Las joyas son artículos ornamentales de uso personal, siendo trabajada habitualmente la plata y el oro, transformada en hilos muy finos, los cuales van dando forma artísticamente a los collares, pulseras, coronas, prendedores, figuras planas o tridimensionales (gallos, caballos, chalanes, etc.)

LOS SOMBREROS DEL BAJO PIURA

Al sur de Piura, encontramos la zona denominada Bajo Piura, que comprende a Catacaos y zonas aledañas, los distritos de La Arena, La Unión y Bernal.

En esta zona, específicamente en los caseríos de Narihualá y Pedregal, las mujeres, como actividad complementaria, realizan el tejido de sombreros de paja toquilla y también de junco. La paja es un material de mayor calidad y los sombreros hechos con este material tienen especial preferencia.

Son famosos los sombreros de paja toquilla por la plasticidad que presentan, pudiendo doblarse sin perder su forma original. El problema de los artesanos radica en que el intermediario comerciante se aprovecha de las utilidades, pagándoles precios muy reducidos. ♦

FOLKLORE, IDENTIDAD LOCAL Y GLOBALIZACION

Ana María Dupey

INTRODUCCION

La paradoja de que el folklorista salvando de las llamas los últimos testimonios del estilo de vida tradicional a la manera de Thomas Percy¹, contribuiría al afianzamiento del discurso de la modernidad, de la industrialización y a la constitución del estado nación como legítima organización política por encima de las agrupaciones étnicas, regionales, de clase y género entre otras; no es de mayor significación que la del folklorista contemporáneo que estudiando como se constituyen identidades grupales en el contexto de la actuación folklórica redefine características de la globalización. Entendiendo a esta última como el proceso de transformación caracterizado por la extensión e intensificación de los flujos internacionales políticos, culturales, económicos, tecnológicos y religiosos que pone en crisis la autonomía y soberanía de los estados-nación al dislocar las fronteras de los espacios sociopolíticos establecidos alterando los parámetros de tiempo y espacio que los definían². Los procesos de globalización al presionar sobre los Estados-nación, en su carácter de entidades autocontenidas y estables, enfrenta a sus ciudadanos (categoría que clasifica en términos horizontales a todos los miembros de un estado-nación, a pesar de las asimetrías que pueden existir) a replanteos con respecto a: oportunidades económicas, reinterpretaciones simbólicas sobre los mensajes que transmiten las industrias culturales y la búsqueda de estrategias de sociabilidad que brinden marcos identificatorios y de contención social. Es decir, nuevas problemáticas que exigen nuevas respuestas. En la producción de las respuestas los ciudadanos dependen de su capacidad de inter-

¹ Thomas Percy "Reliques of Ancient English Poetry" London, J. Dodsley, 1765. Citado por Roger Abrahams, en "Phantoms of Romantic Nationalism in Folkloristics", pág. 6.

² Gilles Breton "La globalización y el estado: algunos conceptos teóricos" en Rapoport, Mario ed. "Globalización, Integración e Identidad Nacional. Análisis Comparado Argentina-Canadá", pág. 19

pretación del proceso en relación con los recursos que dispongan, su vinculación con diversos sectores de la sociedad civil en que se desenvuelven y de las políticas que aplique el estado. Las respuestas a la globalización no siempre son de adecuación o asimilación sino que en algunos casos se reverdecen identidades étnicas, se activan movimientos religiosos, se exaltan separatismos regionales e incluso se acentúan comportamientos xenofóbicos agresivos, evidenciándose procesos de particularización y fragmentación.

A través de la revisión crítica de estas dos paradojas intentaremos enunciar cómo en el pasado el discurso de la Folklorística se vinculó con el de la modernidad y cómo se relaciona en el presente con el proceso de la globalización.

FOLKLORE Y MODERNIDAD

El discurso de la modernidad se desarrolla tomando en consideración dos interpretaciones distintas de las 'antigüedades populares', denominadas a partir de la famosa carta de William Thoms: folklore³. Por un lado, la de los iluministas quienes se emplazaron como los detentadores de la razón -base de todo conocimiento verdadero- a través del distanciamiento que plantearon en la interioridad de su propia sociedad con respecto a aquellos a quienes caracterizaron como sujetos a la tradición; a la que atribuían ser el fundamento de todas las falsas creencias y los prejuicios y de todo fraude. Por lo tanto, aquellos que sostuvieran creencias tradicionales se transformaban en el contexto del discurso de los iluministas en gente supersticiosa que frenaba el progreso que ellos representaban. Pero por otro lado, eran la contraparte necesaria que justificaba la misión por esclarecer los errores que acarrea la tradición, que se autoasignaron los iluministas. Misión instrumentada en em-

presas tales como la Enciclopedia. Hostigadores de la tradición como Giordano Bruno en su obra titulada "Spacio della bestia trionfante", Linna Brown en "Enquiries into vulgar and common errors" y Claude Buffier en "Examen de los prejuces vulgaires" argumentaron por la separación del valor verdad con respecto a la tradición y favorecieron el desarrollo de la historia en detrimento del conocimiento consuetudinario y legendario.

La otra interpretación -la del Romanticismo- retomó a la tradición y al folklore, pero esta vez con una valoración positiva. De la mano de los anticuarios se constituyó al campesino como alguien distinto, portador de antigüedades de un pasado ya superado, que representaría un conocimiento primordial anterior y no sofisticado. Estos primeros recolectores de las antigüedades características de su propia sociedad, requirieron de un otro social al que emplazaron en una situación de ajenidad basados, a) en la aseveración de la distocación de las tradiciones campesinas con respecto al contexto histórico del momento y b) que éstas eran representativas de un modo de vida agrario precapitalista, en extinción. De este modo a través del distanciamiento con respecto al campesino se afirma el estilo de vida que genera la industrialización, la urbanización y la modernidad. Pero a diferencia de los iluministas, los románticos rehabilitaron a quienes se hallaban sujetos a la tradición a través de un sentimiento de nostalgia frente al mundo que se perdía, que se representaba con fuertes marcas del medio natural circundante, de lo local y regional. Pese a que ese otro campesino era sincrónico del hombre moderno, se lo representó como anterior con lo que se organizó una diacronía, empleando el valor pasado para

³ Carta de Ambrose Merton (seudónimo de William John Thoms) transcrita en el apéndice de El Folklore de Raffaele Corso en su versión castellana editada en Buenos Aires por Eudeba en 1966.

fundar la modernidad, y fue el folklorista quien registrando y conectando los materiales folklóricos formaba las colecciones que corporizaban dicho pasado. De este modo los estudiosos con los materiales que reunieron contribuyeron a forjar fronteras internas dentro de la sociedad, que servían al proceso de definición de la modernidad, y se autoasignaron el rol de rescatadores de las antigüedades amenazadas para llevarlas al conocimiento de "grandes públicos".

Tanto desde la perspectiva del iluminismo como del romanticismo, lo folklórico no sólo es el contrapunto necesario de la modernidad sino principio activo en la formación de los estados-nación. Las burguesías nacionales europeas acentuando las políticas estatistas de sus predecesores en el siglo 18 sostuvieron las unidades políticas a través de la estandarización cultural que generaba solidaridad entre los ciudadanos y lealtad hacia el Estado. La comunidad cultural que legitimaba la comunidad política requirió de la organización de narrativas que trazaran genealogías sobre los orígenes heroicos de los pueblos, edades de oro, mitos fundacionales en las que tuvo un lugar destacado el folklore, en su carácter de expresión vernácula. De este modo la cultura política con el aporte del folklore otorga fundamento no sólo al pasado sino al futuro de una nación y brinda un sentido histórico enmarcado en un territorio. La vocación de esta cultura política ha sido la homogeneización de los habitantes del territorio de la nación a pesar de

sus diferencias étnicas, religiosas, lingüísticas, regionales, subrayando el sentido de totalidad del significado de la historia comunitaria nacional como lo han señalado estudiosos como Anthony Smith, E. Gellner entre otros.

A pesar de que el folklore era una categoría constitutiva de la modernidad y de su expresión política máxima: la nación, a partir de mediados del siglo XX va a iniciarse un proceso de reformulación de esta categoría acorde con los megafenómenos sociales, políticos comunicacionales, económicos, tecnológicos y de geopolítica que caracterizan las postrimerías del siglo XX.

FOLKLORE Y GLOBALIZACION:

A partir de la década del sesenta del presente siglo se inicia entre los investigadores de la Folklorística en importantes centros académicos de E.E.U.U. y Europa una revisión del concepto de folklore, enriquecida con los aportes de la Sociolingüística, de los estudios sobre "cultural performance", del interaccionismo simbólico, la Semiótica y más recientemente de las teorías de la interpretación.

Esta revisión surge ante una modernidad que se va transformando con el desarrollo de complejas estructuras burocráticas, medios masivos de comunicación, migraciones masivas, rivalidades entre

*De la mano de los anticuarios
se constituyó al campesino
como alguien distinto,
portador de antigüedades
de un pasado ya superado,
que representaría
un conocimiento
primordial anterior
y no sofisticado.*

ideologías políticas de diferente signo que luchan por tomarse hegemónicas y por innovaciones tecnológicas que reordenan las relaciones de los hombres con su medio ambiente, con los otros hombres y modifica sus interpretaciones sobre estas relaciones. De este modo la Folklorística se va centrando en la construcción del folklore desde una perspectiva de la vida social como vida constituida comunicativamente, producida y reproducida por una práctica comunicativa y en el uso de las formas simbólicas situadas en su contexto social de realización⁴. Los folkloristas se refieren a un otro dentro de la sociedad, que no depende de la vida agrícola o atrasada respecto de los valores vigentes, sino de la diversidad de interpretaciones colectivas que se comunican en ámbitos privados o públicos, en la esfera endogrupal o exogrupal, en grupos pequeños o masivos, en la localidad o en la región, que tienen efecto identificador-diferenciador y que no responden necesariamente a ordenamientos de clases sociales, grupos de edad, género o étnicos establecidos dentro de la estructuración institucional de la sociedad.

Estas nuevas orientaciones de la Folklorística posibilitan una mejor comprensión de la tensión globalización y localidad. Si bien hay una acelerada integración de las diferentes identidades locales tal como se las conocieron hasta ahora, el mismo proceso genera situaciones de encuentro y desencuentro comunicativos, económicos, políticos, sociales frente a los que emergen interpretaciones colectivas diferentes. Estos enfoques han sido ilustrados en trabajos como los realizados por R. Abraham en su artículo "Contienda bulliciosa en la frontera": El folklore del despliegue de even-

tos". Beverly J. Stoeltje en "El festival en Norteamérica" y el de F.A. de Caro y Tom Ireland titulado "Todo hombre un rey: cosmovisión, tensión social y Carnaval en Nueva Orleans" entre otros. Los autores de estas obras han salido de la esfera del estudio de prácticas confinadas a ambientes domésticos, dentro de los límites de un grupo. Se han orientado a estudiar las prácticas folklóricas de los grupos dentro de eventos públicos: ferias, festividades, ceremonias, eventos deportivos, conmemoraciones, tal como son exhibidas más allá de las propias fronteras del grupo y negociadas con respecto a públicos heterogéneos que convocan representantes de distintas clases sociales, pertenencia étnica, género, y ocupaciones, etc. y cómo se presentan distintas comunidades de interpretación respecto del evento en que participan. La exposición de estas interpretaciones diferenciales en las que se destacan prácticas particulares no clausuran a estos grupos en una orientación aislacionista, por el contrario acceden a un reconocimiento público. Al mismo tiempo se someten a un proceso de reinterpretación constante por el permanente estado de negociación entre grupos. De este modo el analista del folklore parte de una perspectiva de la vida social dinámica con procesos de intercambios comunicativos intensos y heterogéneos en los que compiten distintas comunidades de interpretación.

El arrollador y a veces desenfrenado proceso de globalización es un movilizador de las comunidades de interpretación existentes y es generador de nuevas. La globalización centraliza un conjunto de sentidos principales que en las diferentes comunidades de interpretación se tornan multivalentes, reversibles⁵; estas descentralizaciones de sentidos producidas por las voces de las diferentes comunidades de interpretación revelan los límites mis-

4 Richard Bauman, "Estudios norteamericanos de folklore y transformación social: Una perspectiva centrada en la actuación", pág. 6

5 Roland Barthes, "S/Z", pág. 4

mos de la globalización. Por lo tanto sería equivocado asignar a la globalización el valor del todo cuando es una parte -si bien con una gran preeminencia- en relación con otras partes.

Un notable ejemplo del proceso de globalización es la puesta en la escena mundial de una expresión muy apreciada por los argentinos, el fútbol. La difusión de los encuentros de fútbol profesional a través del satélite ha tomado al fútbol en un negocio de entretenimiento de primer orden y ha creado una audiencia varias veces millonaria en su número. A pesar de que las presentaciones televisivas de los encuentros futbolísticos tienen un formato común (incluso a los estadios se los homogenizan con los carteles de propaganda de marcas líderes), en las exhibiciones se evidencian manifestaciones que corresponden a identidades diferenciales locales. Dichas identidades se manifiestan a través de un proceso de comunicación en el que se despliegan comportamientos verbales (cánticos), kinésicos y una compleja iconografía presentada en gorros, camisetas, banderas del equipo, banderas trofeos, y el maquillaje de los rostros de participantes, acompañados de sonidos producidos por diversos instrumentos (bombos, trompetas, bocinas, etc.)

Desde el inicio hasta posteriormente a la finalización del juego se despliegan un conjunto de mensajes entre las dos hinchadas participantes, la hinchada y su equipo, la hinchada y el equipo oponente, la hinchada y el referí, las hinchadas y las fuerzas de seguridad, en las que se afirma el sentido de pertenencia de la hinchada con su equipo. Estos mensajes son cantos que destacan, a) características positivas identificatorias de la hinchada con su equipo, que incluyen cantos sobre el jefe de la barra muerto; b) características negativas del equipo con el que se compete; c) valorizaciones sobre el desarrollo del juego destinados a jugadores, árbitros, directores técnicos; d) actitudes de aliento al equipo o desaliento al equipo



contrario y e) adhesiones o críticas compartidas por ambas hinchadas como por ej. marcha peronista o comentarios de sucesos de conocimiento público, etc. Por lo que se constituyen diferentes comunidades de interpretación en torno al mismo evento deportivo. Asimismo, estos cantos adoptan melodías correspondientes a canciones de moda en los medios masivos de comunicación por ej. "Todavía cantamos" de V. Heredia, "Matador" de los Fabulosos Cadillac, música de bailanta, la marcha de Malvinas, las canciones de Clemente. Los cantos son acompañados con una rica gestualidad y diversidad de movimientos: sacarse y revolear la camiseta del equipo, saltar en el tablón, levantar los brazos, anudarse la bandera alrededor del cuello, desplazar banderas. A través de las canciones la hinchada se presenta a sí misma como sufrida y fiel seguidora del equipo, evidenciando un alto compromiso afectivo. Por ej.: "esta es tu hinchada la que tiene aguante",⁶ "no me importa esas fotos de esa cana federal", "muchas veces yo fui preso, y muchas lloré por vos", "Yo te sigo a todas partes, te llevo en el co-

⁶ Los cantos de las hinchadas fueron recopilados por los alumnos de cátedra Folklore General: Juan J. Russo, Adriana García Tato, Damián Castro, Lilian Huerin, Angel Serrano, Analia Mazzieri, Juan C. Prieto, María Y. Pagano, Laura Grau, María C. Zorzoli, P. Gladszlej, María Blanco, Patricia Durruty y Francisco M. Suárez.

razón”, “la que te sigue siempre a todas partes y la que nunca te va abandonar”, “Vamos mi buen amigo, que esta hinchada no te deja de alentar. Vamos mi buen amigo, que esta hinchada siempre está junto contigo”, “te alentaremos de corazón”, “que esta barra milonguera no te deja de alentar”. En otras letras de las canciones, la hinchada se presenta a sí misma a través del barrio, el color y la historia del club, y el ser transgresora.

- Lanús, Lanús/ Lanús, Lanús/ no tienen agua/ no tienen luz.
- Esta es la famosa/ hinchada de San Lorenzo/ la que no tiene cancha/ siempre estaré a tu lado/ San Lorenzo querido.
- Somos somos de Boca/ somos los inmigrantes/ los que hicimos la patria/ los que tenemos aguante.
- Allá en Boedo/ hay una banda/ hay una banda/ descontrolada/ no toma Pepsi ni Coca Cola/ toma la blanca de Maradona.
- Somos de la gloriosa/ hinchada de Argentinos/ la que se fuma el porro/ la que se toma el vino/ si no tenemos porro/ tomamos cocaína/ vamos a la cancha/ a matar una gallina.

Pero también la identidad de la propia hinchada es construida descalificando la hinchada oponente:

- Vamo' vamo' Xeneize/ Vamo' vamo' Xeneize/ Yo no soy ni gallina/ no soy ni vigilante/ como' todo de Boca/ porque tenemos' aguante/ porque tenemos' aguante.
- Baila la hinchada, baila/ baila sobre el tablón/ como la grasa/ pero gallina no.
Otros cánticos se refieren a la forma en que se percibe a la hinchada oponente:
- Boca es mitad más uno/ mitad Bolivia y Paraguay/ Boca che negro de mierda/ Boca que asco tengo/ lávate el culo con aguarrás.
- Allá en la Boca/ hay una banda/ hay una banda de bolivianos/ venden tomates/ venden tomates/ están en todas las estaciones.

- Boca no chamuyes más/ Boca no chamuyes más/ No te hagas el peronista/ que los bolivianos no pueden votar.
- Boca no tiene marido/ Boca no tiene mujer/ pero tiene un hijo bobo/ que se llama River Plate.

Los diversos comportamientos desplegados por los hinchas en el transcurso de la competencia deportiva expresan diversas comunidades de interpretación con marcados matices locales. Si bien el juego proyectado a través de la televisión se ajusta a un formato standard en cuanto a la presentación de la competencia, este adquiere singularidad y especificidad local por la participación en el evento de las hinchadas, aunque también es cierto que el canto y las acciones de las hinchadas en la exhibición televisiva son sofocados por la bulliciosa intervención de los comentaristas y las tandas publicitarias; destacándose principalmente el actuar de la hinchada cuando se produce un acontecimiento calificado como violento por los medios. Pero también es notable que en las competencias internacionales las hinchadas apelan a nuevos recursos identificatorios icónicos (las banderas gigantes de los italianos, el efecto ola de los mexicanos), indiciales (las trompetas con sonidos de mayor volumen para imponer su presencia, por parte de los alemanes).

Consideramos que este breve ejemplo pone de manifiesto la tensión entre la globalización y las identidades locales particulares de las cuales el folklore es un modo posible. Por lo que el aporte de los estudios de la Folklorística desde una perspectiva que se centra en las prácticas comunicativas, en el uso de las formas simbólicas situado en los contextos sociales de realización, y en la constitución de comunidades de interpretación se torna en una herramienta eficaz para profundizar la tensión globalización-identidad local, particular.

CONCLUSIONES

A través de la presente comunicación se ha bosquejado cómo los folkloristas al construir a ese otro social dentro de su propia sociedad, han participado primero en el desarrollo del discurso de la modernidad y ahora en el de la globalización. Por otra parte, si bien con respecto a este último estamos en los inicios de la reflexión, se avizora una interesante relación a partir de los enfoques de la Folklorística centrados en los procesos comunicativos y en las interpretaciones colectivas con efecto identificador-diferenciador.

Así como a fines del siglo pasado y principios del XX, los clubes de fútbol se constituyeron en espacios organizativos de la vida de los barrios en los que se cobijaron sentimientos de identidad y membrecía, ade-

más de favorecer el desarrollo de un canal multicultural de integración sociopolítica, a partir de la década del 30 las élites nacionales hallaron en el fútbol un ámbito para hacer negocios y hacer política. Pero la hinchada continuó relacionándose en ese nuevo contexto a partir de las emociones y sentimientos que despierta la celebración de la competencia por ganar jugando. La actual creciente tendencia a la mercantilización de la actividad futbolística y su reorientación como herramienta política de los estados en escala global; no ha menguado la capacidad del encuentro deportivo de constituirse en un escenario privilegiado en donde las hinchadas producen y negocian públicamente sentidos más allá de las restricciones normativas institucionales, y cobra expresión su pasión identitaria ♦

BIBLIOGRAFIA

- ABRAHAMS, Roger D. "Contienda bulliciosa en la frontera: El folklore del despliegue de eventos" *Serie de Folklore* Buenos Aires, OPFYL, 1989:6, págs. 3-30.
- ABRAHAMS, Roger D. "Phantoms of Romantic Nationalism in Folkloristics" *Journal of American Folklore* 1993: 106 (149), págs. 3-37
- BAUMAN, Richard "Estudios norteamericanos de folklore y transformación social: Una perspectiva centrada en la actuación". *Serie de Folklore*. Buenos Aires, OPFYL, 1989: 10, págs. 3-20.
- BARTHES, Roland "S/Z" ed. original Paris, Seuil, 1970
- BLACHE, Martha y Juan A. Magariños de Morentin "Enunciados fundamentales tentativos para la definición del folklore". Doce años después. *Revista de Investigaciones Folklóricas*, Bs. As. Sección Folklore Fac. de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1992, No. 7, págs. 29-34.
- GELLNER, E. *Nations and Nationalism*, Oxford, Basil Blackwell, 1983.
- KNIGHT, John. "Questioning Local Boundaries: A critique of the "Anthropology of Locality". *Ethnos*, 1994:3-4, págs. 213-231.
- MAGARIÑOS de Morentin Juan A. "El contexto de interpretación de los fenómenos folklóricos". *Revista de Investigaciones Folklóricas*. Bs. As. Sección Folklore Fac. de Filosofía y Letras, 1993, No.8, págs. 19-22.
- PANZERI, D. *Fútbol. Dinámica de lo impensado*, Buenos Aires, Paidós, 1967.
- RAPOPORT, Mario ed. "Globalización, integración e identidad Nacional. Análisis Comparado Argentina-Canadá". Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1994, 379 págs.
- SCHER, Ariel y Héctor Palomino. *Fútbol: pasión de multitudes y de élites. Un estudio institucional de la Asociación Argentina de Fútbol Argentino (1934-1986)*. Documentos del CISEA, 1988:92.
- SMITH, Anthony D. *The Ethnic Origins of Nations*. New York, Basil Blackwell, 1986
- TOELTJE, Beverly J "El festival en Norteamérica". *Serie de Folklore*. Buenos Aires, OPFYL, 1992:15, págs. 23-38.



HACIENDO CULTURA SE IDENTIFICAN LOS PUEBLOS

Alejandro Signi Sánchez

REFLEXIONES A SER PRESENTADAS EN LA JORNADA DE TRABAJO:
LOS CENTROS DE TRABAJO POPULAR Y LA IDENTIDAD SUBNACIONAL

(Puerto Ayacucho, 1º de junio de 1995)

Hemos tomado esta hermosa frase que sirvió de epígrafe a la convocatoria de este importante evento, para formular un conjunto de reflexiones sobre el desarrollo cultural en el estado Amazonas de Venezuela y su incidencia en el sistema escolar regional.

Amazonas es en el concierto nacional uno de los pocos estados que no cuenta con una infraestructura cultural que permita el desarrollo de actividades culturales que resalten la acción de nuestros creadores.

Igualmente, la formación de recursos humanos en el área cultural, explícita y académicamente, es casi inexistente.

Los esfuerzos que hacen cientos de docentes en todo el estado se ven frustrados, al saber que el techo que tienen para la continuidad de los educandos es bastante próximo; esto es que estos docentes saben que, a pesar que tienen cada uno de ellos grandes ideas, producto de su formación, no pueden formar a nuestros niños y jóvenes, como ellos desean.

Lo anterior se debe a que en la región estos dos aspectos (infraestructura y formación de recursos humanos) han sido descuidados.

Ahora bien, nos preguntamos: Si se conoce que "haciendo cultura se identifican los pueblos", por qué no se asumen con responsabilidad y sentido de trascendencia, un conjunto de acciones que conlleven a superar las deficiencias que poseemos.

Estamos conscientes que la convocatoria fue para hablar de los "Centros de Trabajo Popular y la Identidad sub-nacional". Pero, nos interrogamos de nuevo: Esa identidad sub-nacional o regional (como nosotros entendemos lo de "sub-nacional") no tiene que contar con la obligatoriedad del apoyo del Estado.

Para nosotros, la respuesta es positiva. De allí que estas reflexiones consideramos que si están enmarcadas en lo planteado o, por lo menos, en lo convocado.

Amazonas, en Venezuela sí posee una identidad, expresada en múltiples aspectos: en la pintura, los paisajes y rostros de nuestros pintores, no precisan decir su fuente de inspiración, o bien ese puntillado, tan magistralmente dominado por Testamarck, dejó escuela en la región. En los apellidos, son pocos los venezolanos, no amazonenses, que acompañan su nombre con: Guaraya, Yuriyuri, Guinare, Yanave, Caribán, Cayupare. En la música, Amazonas, con sus más de sesenta instrumentos de viento, es única en el país. Y si nos referimos a una de las cosas más agradables de la vida, como lo es la gastronomía, también nos encontramos con esos signos regionales, como lo son: la catara, el guarubé, el mañoco o el ají-cero. En las Artes Totales, como definimos a las expresiones culturales indígenas,

también están presentes esos testimonios de regionalidad: un cacho de venao, un warime, un boi, un reahu, corroboran lo afirmado.

Ahora bien, esos elementos que identifican al amazonense, indígena o no indígena, bien sabemos se encuentran amenazados. En primer lugar, la educación racista y ahistórica que se imparte en la región (como en todo el país) posibilita y estimula el desarraigo ... (da más nota ser ejecutante de guitarra, que concertista de yapururo, o prefiero afirmar en primer lugar que mi padre es de Maracay, a que mi mamá es de Guarunuma... y cómo esto no va a ser posible, si les seguimos transmitiendo a los estudiantes que las GRANDES CULTURAS son las AZTECAS, MAYAS Y CHIBCHAS, entonces, por oposición, tendremos que las bajas culturas, son las otras y, entre ellas, las de tierras bajas (amazónicas).

En segundo lugar, los medios de comunicación, que ni siquiera merecen comentario alguno, ya que todos los asistentes manejamos el peso de su influencia.



Citemos solamente la formación de estereotipos en cuanto a preferencia socio-sexual -catira(e)s, ojos azules, pelo amarillo; bienes materiales: adornos, útiles, discos (si es compact, mejor), carros, celulares (telcel) ..., si pensamos en la biotipología regional dominante y las posibilidades de acceso económico a esos bienes culturales.

En tercer lugar, como elemento endógeno, tenemos el racismo, con toda su sutileza del habla, en particular de la refra-

nería, "mañoco no es pan, ni yucuta es cocacola"; "guayuco no es vestido"; "indio no es gente"; "el indio es como el perro de agua, que mea la comida para que los demás no coman" ... con lo cual toda esta IDENTIDAD SUB-NACIONAL, innegablemente se siente amenazada y, mas aún, se corre el peligro de que esa lapidaria afirmación "HACIENDO CULTURA SE IDENTIFICAN LOS PUEBLOS", no nos quede, sino ponerle la lápida.

Para concluir estas breves reflexiones: le proponemos a la Zona Educativa de Amazonas, abrir una jornada de discusión sobre la regionalización de la educación en todos sus subsistemas y llevar a la discusión pública la experiencia de nuestra institución, la E.B. Colegio Madre Mazzarello en cuanto a la Cátedra de Cultura Indígena, como una opción de conocimiento de uno de los fundantes y coactuantes en la cultura regional. (ver anexo).

Por otro lado, llamamos al Departamento de Programas de Formación y Difusión Cultural de la

Zona Educativa a que formalmente le solicite (y avale) ante el ciudadano y Gobernador de Amazonas la propuesta del Plan de Trabajo para la Formulación del Plan de Desarrollo Cultural del Estado Amazonas, la cual fue presentado por una Comisión nombrada en presencia del ciudadano Ministro, Presidente del Consejo Nacional de la Cultura (CONAC), en donde se plantea un diagnóstico de la situación cultural de Amazonas, por sectores culturales (literatura, artes visuales, música, museos, patrimonio, artesanía, danza, etc.) a fin de hacer propuestas sectoriales referidas a infraestructura, formación de recursos humanos, promoción, difusión, comercialización, etc., lo cual INDUDABLEMENTE, además de contribuir con el fortalecimiento de las expresiones culturales donde éstas se crean, servirá de APOYO AL SISTEMA ESCOLAR REGIONAL y así si creeremos que "haciendo cultura se identifican los pueblos", no sólo en declaratorias, sino con hechos concretos. ♦

ANEXO

CATEDRA DE CULTURA INDIGENA

La Cátedra de Cultura Indígena (en adelante CCI) es una idea del colectivo del Colegio Madre Mazzarello, quienes en su proceso de búsqueda de elevar la calidad académica y del conocimiento de la región, acordaron trabajar en diversas áreas, siendo una de ellas el Area de Etnicidad.

La CCI comenzamos a dictarla, en el año lectivo 1992-93, como una de las alternativas de respuesta, a los contenidos curriculares de la Educación Básica, caracterizada entre otras cosas, por el desconocimiento de la realidad sociocultural del entorno del educando y, por otro lado, la característica regional, de que un porcentaje significativo de jóvenes escolares son

indígenas provenientes del interior de Amazonas y otros, que viven en Puerto Ayacucho, son descendientes de indígenas, los cuales, productos de una sociedad racista y etnocéntrica, genera unos individuos cuya autoestima es casi inexistente y los fenómenos de vergüenza étnica es lo más característico en ellos.

La CCI intenta proporcionarle al estudiante un conjunto de elementos teóricos con los cuales pueda abordar el estudio o conocimiento de cualquier sociedad, específicamente, en el campo de la CUL-

TURA, entendida esta última en su acepción más amplia, como la totalidad del accionar, sentir, organizar y transmitir las experiencias humanas, sin ningún tipo de juicio axiológico, en términos de superioridad, desarrollo u otra adjetivación, sino referida al contexto histórico-social particular en el cual ésta se presenta.

Para lograr este objetivo de sensibilización, se desarrollan tres áreas temáticas, correspondiente a cada lapso escolar:

I Lapso: Concepto de Cultura

- El Hombre como ente generador de cultura.
 - Qué es Cultura.
 - Cultura Espiritual y Material.
 - Cultura Espiritual: Organización Social; Idioma; Religión, etc.
 - Cultura Material: Artesanía; Pintura; Tecnoeconomía.
 - Diferencialidad Cultural.

II Lapso: Concepto de Etnia.

- Concepciones de la Periodicidad Histórica.
 - Grupos humanos culturalmente diferenciados.
 - Concepto de Etnia: Elementos para su definición.
 - Territorialidad de las etnias.
 - La «Unidad Manifiesta» en la cultura étnica.
 - Diferencialidad Etnica.

III Lاپso: Etnología de Venezuela y Amazonas, en particular.

- Familias lingüísticas de Venezuela.
 - Grupos Etnicos de Venezuela.
 - Grupos Etnicos de Amazonas: ubicación, características.
 - Raza y Racismo (aspectos biológicos y sociológicos).
 - Racismo en Amazonas.
 - Organismos Gubernamentales con acciones indigenistas.
 - Organizaciones No Gubernamentales con acciones indigenistas.
 - Acción indigenista de la Iglesia Católica en Amazonas.

Mediante estos contenidos, se desea lograr que el estudiante entienda que existen diferencias culturales entre las sociedades y que éstas hay que apreciarlas en un doble contexto: ambiental y sociohistórico.

En la CCI además de las actividades en el aula, se organizan ecopaseos, videoforos, charlas, visitas guiadas al Museo Etnológico y otras estrategias para la cabal comprensión de los contenidos programados. ◆



NINHUE: TIERRA DEL SOL Y DE MANOS TEJEDORAS

Tilma Comejo - Rogelio Navarrete

Entre lomajes solzados, viñedos y trigales, se dibuja un pueblo centenario que conserva una arquitectura colonial y que ofrece al visitante un espectáculo singular por el colorido de sus jardines y sus gentes. Sus calles, aromadas de azahares, con sus naranjos erguidos, parecen detenidos en el tiempo. La quietud trasciende a la hora de la siesta; ese sosiego que impregna el alma, se proyecta en los rostros y las manos de quienes trabajan en la *cuelcha*⁽¹⁾, el sombrero, los tapices, el bordado de animales y el tejido en hilo. (Fotos 1 y 2).

Envueltas en un aro de misterio y de encanto esas manos laboriosas tejen, bordan y dan forma a un sombrero, que es parte de la vida de este pueblo. Su alegría se refleja en cada puntada, en la fina trenza de paja de 30 o más brazadas de una *cuchilla*, en la *chupalla*⁽²⁾ y el

(1) Cuelcha: Trenza de paja para la fabricación de sombreros.

(2) Chupalla: Sombrero de paja trenzada.



Ana Pineda, tejendo una *cuelcha* (Pueblo Ninhue, Aconcagua) (foto: Rogelio Navarrete)

sombrero alón que acompañará en sus fiestas al sacrificado hombre de campo. Las mujeres trenzan la paja de trigo maduro y la convierten en la cuelcha, que se blanquea y seca al sol, estirada a la orilla del camino frente a cada casa. Ellas mezclan sus afanes cotidianos con la artesanía luminosa con olor a toronjil y menta⁽³⁾, que los viernes viaja húmeda de rocío al Mercado de Chillán, junto a la chupalla recién terminada.

Ninhue ... aldea de recuerdos y de historia. Allí entre la vegetación y el viento, en la Hacienda San Agustín de Puñual, nació el héroe de la patria, Don Arturo Prat Chacón. En este lugar, actualmente, se alza el Santuario de Prat como homenaje y reconocimiento a su hazaña, orgullo de sus habitantes y de todo Chile. (Foto 3)



"Cuna de Prat" Tapiz bordado en lana de María Vergara, Ninhue Rútilo (Baja región Chile)



"La emparve" Tapiz bordado en lana de Filomena Vergara Ninhue Rútilo (Baja región Chile)

En una de las calles principales, frente a la plaza y su iglesia, viven dos mujeres que, durante veintión años, han plasmado en sus telas toda la fragancia y el encanto de este pueblo mágico. Sus manos bordan con la rústica lana de oveja de esos campos, hermosos paisajes lugareños y dan forma y vida a animales, aves y episodios cristianos. De la variada gama de colores surgen la luz, el sol, los trigales, las plantaciones de aquellos lomajes dormidos, entre los que se esconde el canto y la guitarra de sonos lejanos. Ema y Filomena Vergara transforman la tela de osnaburgo en un armónico conjunto de colores que, ingenuamente, muestran la esencia de ese pueblo suyo que las ha visto jugar y crecer bajo la sombra noble de los

(3) Toronjil - menta: Plantas medicinales.

nanajos. La generosidad, la quietud, la alegría y sencillez de vivir, se reflejan en cada puntada que muestra el adorno primero; en el detalle de la zapa-tilla bordada con uvas azules; en el plumaje irisado de las aves; en los corderos y gallos; en el vestido y manto de la Virgen María; en el tapiz animado por personajes y trabajos propios de esa campiña. Su artesanía se vende en mercados internacionales, especialmente en Estados Unidos, a través de la señora Carmen Benavente -esposa del desaparecido compositor musical chileno Don Juan Orrego Salas- quién incentivó a estas mujeres de Ninhue para que proyectaran en un género bordado con múltiples y variadas formas, todas sus vivencias y anhelos, como su amor por la plaza, el campo, la iglesia y su calle. Orgullosas Ema y Filomena muestran fotografías que ilustran sus éxitos, sus inicios y reconocimientos obtenidos. Sus telas y trabajos "en bulto", se exponen cada año en la Feria Artesanal Latinoamericana, organizada por la Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile. Así, el aroma de su tierra, perfuma otros confines y se reparte sin saberlo por el mundo. (Foto 4)

El canto amanecido de las aves despierta a sus hombres, que trabajan la tierra generosa: que siembran y cosechan el trigo; que vendimian las viñas en otoño y en busca de la esperanza. Hombres y mujeres de rostro alegre tejen y destejen ilusiones, en esta comarca pródiga. Sus afanes cotidianos, se confunden con la brisa y el viento, que trae hasta nosotros su mensaje poblado de misterio. Mitos, historias y leyendas, se entremezclan con la lluvia del invierno, en una narración enmarcada en los ayeres, que protagonizan seres imaginarios. Chonchones⁽⁴⁾, tue-tués⁽⁵⁾, culebrones⁽⁶⁾, el diablo entre otros. Ellos constituyen los ejes cen-

trales de aquellos relatos contados alrededor de un brasero; los Chascarros, adivinanzas y cuentos surgen, espontáneamente, en el velorio de algún vecino; allí entre la compasión y el dolor, se privilegia la vida y se aminora el miedo a la muerte.

La tonada⁽⁷⁾, con olor a hierbabuena, pareciera pérdida en el desván de los recuerdos junto a la guitarra, pero basta nombrarla ante sus mujeres, para que emerja de sus voces con la vitalidad y los ecos de antaño. Las afinaciones de la guitarra campesina por "transporte", "por segunda", por "españa", por "común", por "tercera alta" y otras que, según los expertos serían como cuarenta o más formas distintas, acompañan las diversas formas del canto folklórico y danzas tradicionales



"María Ema Vergara" bordadora Ninhue-Ñuble (Bava región Chile).

(4) Chonchón, Personaje mítico (cabeza de mujer alada).

(5) Tue-tué: Pájaro de mal agüero, cuando canta presagia desgracia.

(6) Culebrón: Animal mítico que da poder y riqueza a su dueño.

(7) Tonada: Forma de canto más tradicional del folklore chileno.

que se interpretan en faenas de cosecha, casamiento, bautizos, santos y paseos. A la orilla del río se reúne la familia y los amigos para compartir la alegría junto al fuego del asado, el mote fresco⁽⁸⁾, y el vaso de vino puro extraído por sus manos de los generosos viñedos cercanos. (Foto 5)

Ninhue, pueblo de la Provincia de Ñuble, Octava Región de Chile, constituye un escenario fascinante que seduce a todo aquel que llega hasta sus cerros para otear el horizonte y descubrir entre sus lomajes los verdes sembrados y viñedos. Su nombre, voz indígena, corresponde al nombre de una "planta medicinal que alivia los males y penas de amor".



"Petronila Sanhueza": auténtica cantora Ninhue-Ñuble (8ava región Chile).

Los sombreros, la cuelcha, los bordados, el canto, y los misterios del relato son algunas de las manifestaciones folklóricas recogidas en una investigación recogida en una investigación de campo del Interior de Ñuble (Chile), que contempla entre sus objetivos la compilación, organización, difusión y proyección de aquellas manifestaciones folklóricas como la tonada, el cuento y las artesanías vigentes. Este trabajo realizado ha permitido rescatar la verdadera esencia del hombre y conocer sus sueños e ilusiones, en un mundo laborioso de encuentros y de encantos. ♦

(8) Mote: Trigo cosido, pelado con ceniza para preparar alimentos.

MEMORIA HISTORICA EN LOS SIMBOLOS DE LA FIESTA COMUNITARIA

César Junaro Durán

APROXIMACION ANTROPOLOGICA

EL REFERENTE

El pueblo Jesús de Machaca -la Marka-, es el pueblo matriz del Cantón Jesús de Machaca que a su vez está conformado por dos parcialidades: Parcial Arriba con seis Ayllus originarios, y Parcial Abajo con igual número de Ayllus, también originarios. Está situado a pocos kilómetros de la rivera Oeste del Río Desaguadero, cuyo inicio se ubica -también a pocos kilómetros- en el Lago Titicaca. Pese a estar situada a poco más de 100 kilómetros de la ciudad de La Paz, ha conservado en un grado muy notable, una serie de elementos de su cultura que siguen siendo funcionales a la vida de la comunidad. Algunos de estos elementos se expresan en la fiesta del Rosario, que se efectúa el 3 de Octubre, en su escenario principal que es la plaza del Pueblo Jesús de Machaca.

Fundamentalmente, en esta fiesta se expresan las estructuras organizativas y políticas del Cantón, que se constituyen en el memorial comunitario al que se recurre anualmente para reforzar y mantener dicha estructura.

La organización política de la región reivindica la figura del "Mallku"¹ como dirigente máximo en las comunidades, en el marco de recuperación de las Autoridades

1. Mallku significa cóndor, tanto en quechua como en aymara



La iglesia de Jesús de Machaca, en el día de la fiesta. Se percibe la sañaña en la que baila un grupo de mujeres de una de las comunidades o Aylas originarias.

Originarias²; pero también está presente el Secretario General, que es una nominación producto de la corriente sindicalista impuesta desde la revolución liderizada por el "Movimiento Nacionalista Revolucionario" en 1952. La organización política se basa en un sistema por el que todas las comunidades deben desempeñar el cargo máximo directivo -el cargo de Dirigente Cantonal- atendidos a un riguroso orden de turnos. Lo mismo para al interior de las comunidades, donde los cargos directivos se desempeñan de acuerdo a un turno establecido entre los miembros del sindicato, que se acreditan en función de la propiedad de las tierras³. Los que no tienen tierras -jóvenes en su mayoría- no tienen acceso a la participación comunitaria.

En este contexto, se verifican algunos hechos que van transmitiendo periódicamente, de generación a generación, la memoria organizativa de un pueblo. Así, podemos afirmar que la *memoria his-*

tórica es un mecanismo cultural por el que valores, formas de organización, estructuras sociales y comunitarias, se van transmitiendo a través de símbolos que se manifiestan en determinadas circunstancias; los mismos que patentizan la existencia y vigencia de estos valores, que son asumidos, interpretados y reinterpretados por la colectividad. Estos valores -en el caso de la fiesta del Rosario- se sostienen y fundamentan en elementos de la transmisión oral -la música-, y elementos de la identidad cultural -el territorio-. Estos elementos son los que ponen de manifiesto la memoria

de esta nación aymara, que se patentizan anualmente en la Fiesta del Rosario, el 3 de Octubre de cada año.

La preparación de la fiesta implica una labor de animación que realiza el Dirigente de la comunidad, para lograr la participación de los comunarios en la fiesta; les argumenta que "...allí por lo menos nos divertimos, que en la comunidad hay que trabajar, que están cansados, entonces por lo menos iremos a divertirnos..."⁴. No todos necesitan de incentivos para asistir a la fiesta, "...hay personas que les gusta bailar, entonces ellos vienen nomás también..."⁵. Otros ni siquiera son consultados, porque al pertenecer a alguna de las sectas religiosas de la región, están prohibidos de participar en este tipo de celebraciones consideradas como pecado. Antiguamente la asistencia era

2. Este concepto señala la recuperación de antiguas formas organizativas, como medio de afirmación de la identidad, en contraposición al concepto de autoridades impuestas por el establecimiento estatal.

3. Sólomente los que son dueños de tierras son considerados miembros de una comunidad o sindicato, con derecho y obligación -al mismo tiempo- de ejercer cargos en la organización comunal.

4. Santiago Orozco, 30.

5. Santiago Orozco, 30.

obligatoria "...iba mucha gente, de doce ayllus se juntaba. En mi comunidad somos 102 "personas"⁶, entonces toditos los 102 personas iban obligatorio, "chacha-warmi"⁷, aparte de eso los jóvenes, las chicas, hayga sido harto !!, ahora van muy poco, 20, 30 personas nomás van; otras comunidades ya no vienen a participar, por eso sus ranchos⁸ están perdidos ya, de parcial arriba unos cuantos nomás..."⁹. Sin embargo "...últimamente eso se esta superando, por ejemplo este año, como nos toca el Cantonal¹⁰ todos tenemos que venir bailando..."¹¹

"...La fiesta se hace en la plaza del pueblo histórico de Jesús de Machaca, está dividida en dos: hacia arriba está Parcial Arriba y hacia abajo está Parcial Abajo, cada comunidad tiene su sayaña¹² conocida.

Según cuentan los abuelos, las sayañas son lugares fijos en la plaza, también tienen su rancho que está más allá de la plaza, es un terreno dentro del pueblo pero fuera de la plaza, y es propio de la comunidad, nadie puede entrar; si alguien quiere entrar es censurado por la comunidad. El significado se basa en la concepción de la dualidad, de que siempre hay dos, la pareja; por ahí también ha sucedido lo de los 12 ayllus, seis comunidades a un lado, seis al otro. La realización es interesante, se hacen los preparativos, el día de la fiesta se viene y

se reúne primeramente en el rancho, no se entra directamente a la plaza.

Cuando todos los bailarines están ya vestidos, con su chicote, su poncho, su qhawa¹³, con su ch'ojña¹⁴ que llaman a las plumas, el Mallku anima también con coquita, con licorcito, para que vayamos a entrar, y en primer lugar "sacan"¹⁵ una tonada¹⁶, con qué tonada este año vamos a entrar?, el año pasado era esta tonada, ahora este año con qué tonada?, o sea ese rato crean otra tonada, intentan igualar las flautas, dan vueltas y vueltas, igualan; entonces ya tienen, unas tres tonadas tiene que haber; entonces cuando ya están todos parejos¹⁷, se entra a la plaza, se gira toda la plaza y recién se llega a la sayaña. O sea se hace "gana-ganas"¹⁸, el primero que entra es más visto, los últimos que entran ya no. La norma es que cada uno tiene que mantener su sayaña, si por ejemplo mi comunidad que es Parina Arriba pasa a los de Parina Baja, ellos no nos van a dejar, nos van a sonar, porque es su sayaña; la sayaña es como un territorio que tenemos en la plaza, representa nuestro territorio, a veces alguna comunidad ya no viene, un año dos años, entonces pierde su territorio, entonces otras comunidades automáticamente se lo ocupan su sayaña mas, y cuando viene después de unos cuantos años les arrincona, les incomoda, y tienen que recuperar su sayaña. En la sayaña solamente

6. Una "persona" significa un miembro afiliado al sindicato de la comunidad, representa a toda la familia, por lo tanto, una "persona" son en realidad unas 8-10 personas.

7. El hombre y la mujer

8. El rancho es una casa que las comunidades tienen en la marka, para uso exclusivo de los miembros de la comunidad

9. Natalio Tnguer, 51.

10. Por este año, el dirigente Cantonal es de Parina Arriba.

11. Santiago Onofre, 30.

12. La sayaña es una porción de territorio propia de una familia. Por extensión, el término se aplica a el territorio de la comunidad

13. Coraza fabricada con cuero de tigre, es parte de la indumentaria del baile de qina-qina.

14. Color verde

15. "Sacar" significa elaborar y aprender una determinada melodía.

16. Se refiere a la qina-qina, que es la música que se toca en esta fiesta. Algunos autores consideran que tiene carácter guerrero, otros que representa la caza de la vicuña. Se ejecuta con el instrumento denominado también qina-qina, la tropa de qina-qina está conformada por dos tamaños de instrumentos, uno de 45 cms y otro de 30 cms, que digitando la misma posición dan un intervalo de quinta justa. Se acompaña con uno o dos wanqaras (tambores) pequeñas

17. Cuando todos han igualado en la ejecución musical.

18. Competencias, viene de ganar y se ha aplicado una forma lingüística de: aymara, como en wara-wara.



Momento ritual en el que un Mallku y su Mama Tasta challan en agradecimiento a la Pachamama.

se manifiesta la comunidad, el sindicato no tiene nada que ver. Por ejemplo Parina tiene tres sindicatos y los tres juntos van; también este ayllu de Titicaca, que se ha dividido inclusive en subcentrales: Tacaca es aparte, Tucari es aparte, Atawallpani es aparte, pero el día de la fiesta entran todos juntos, como ayllu; se mantiene la idea del ayllu como base originaria. Por ejemplo Yawrirí está dividido en dos, pero el día de la fiesta bailan en uno solo; igual los Qalla: Qalla Arriba y Qalla Abajo también bailan juntos el día de la fiesta. A veces entre ayllus tienen alguna pelea, algún problema, a la fiesta van bien preparados para que no se hagan vencer, van con la idea de que puede haber peleas que han pasado antes de la fiesta, entonces en la fiesta tienen que arreglar, entonces bien armados van con sus chicotes. Antiguamente pasaba esto, pero últimamente ya no. Iban a la

fiesta a arreglar los problemas a la fuerza¹⁹.

“Esta fiesta, a nivel de artesanías trae una animación: que hay que trabajar. Faltando unos dos meses, tres meses, se alistan las ropas. Las mujeres tejen bayetas, hacen polleras, los hombres tejen ponchos. Mas antes era de cuero de tigre, se llama qhawa, después ya se usa poncho, a veces poncho de vicuña. Ahora la mayor parte utilizan solamente comprado nomás. Antes hacer un awayo²⁰ era costoso. Por ejemplo las solteras tenían que mostrar su habilidad de trabajar, si una chica tiene

esa habilidad de tejer, ese día tiene que mostrar, vestirse bien, un joven también igual, una autoridad también. Ese día todos los hombres usan chicote, para defenderse. En mi comunidad había uno, hasta ahora sigue viviendo, era trenzador de ese suriágo, así se llama ese chicote, especialmente para defenderse, para no pelear con otras comunidades, el otro con eso también se defiende, difícil acercarse²¹.

“En estos días la costumbre se está perdiendo un poco, con la aculturación se va perdiendo. Los que van a bailar a Rosario mayormente son pasados²², de edades. Los jóvenes casi ya no quieren escuchar esa música, por qué será eso no?, pero a mí por ejemplo sí que me está impactando, esa música tiene algo atrayente, cuando tocan eso a mí me eleva, mientras a los jóvenes nada más esas músicas modernas; digamos ya casi ya no están acos-

19. Santiago Ordoñez, 33.

20. El awayo es una manta de tamaño regular, tejida en telar al suelo, con diseños geométricos y colores teñidos con tintes naturales (actualmente abundan más los tintes químicos) que las mujeres tejen para complementar su atuendo.

21. Nabilio Triguera, 51.

22. Un pasado es un ex-digente, por extensión se usó también para denominar a los que han sido presas de la fiesta de la comunidad.

tumbrados, igual de la pinquillada²³, de la mohocñada, igual de la tarqueada, igual de la zampoñada. Para eso parece que influye las músicas que pasan por la radio. Hace falta motivarles, animarles.... creo que no se va perder. Por eso las autoridades originarias necesitamos un poco como resucitar.

Antes había santo mas, se llama Rosario Mama, ya no hay desde el 65, por ahí; la fiesta tenía preste²⁴, cada comunidad tenía su preste; por ejemplo de mi comunidad había una Rosario Mama y lo traía el preste, había también "antaserá", era una jaulita bien adornada, eso lo llevábamos. La antaserá es un establiito construido puramente de charo, le llaman también yatiñapaxa; el preste es animador, tiene que hacer sus "costeos"²⁵, tiene que hacer celebrar misa, tiene que aportar. No se si otras comunidades tenían santo, pero en mi comunidad he visto; también tenía su iglesia. De otras comunidades no se. Esta fiesta empieza desde el domingo, hasta el martes.

El martes hacen una "redondeadita"²⁶, empieza de Central Agraria²⁷ con sus miembros, después automáticamente los Jiliri Pijis²⁸ de doce ayllus se reúnen, y hacen una rueda fuerte con sus chicotes, toda la plaza rodean, dan tres vuelutitas y después de eso todos se van a sus sayañas, fuerte, como para "cascarse"²⁹ entre ellos, fuerte va. Al final se unen todas las



Un Malliku y su Mam T'alla (dirigente y su esposa) con los símbolos de la organización campesina de Machaga

comunidades en un solo círculo; pero solo las autoridades, no las bases. Terminando eso, se alistan para regresar a sus comunidades por la tarde, en movi-lidades o a pie. Si hay preste, llegan a la comunidad y el preste hace un recibimiento, después de eso ya todos se van a su casa"³⁰.

LOS SIMBOLOS

El símbolo territorial por excelencia es la plaza misma, la marka. En ella se reproduce la distribución territorial de las comunidades, seis sectores en la parte de la plaza orientada hacia Parcial Arriba, y seis sectores en la parte orientada hacia Parcial Abajo.

23. La pinquillada, la mohocñada, la tarqueada y la zampoñada son músicas y bailes tradicionales de la cultura aymara y quechua. Su ejecución está limitada por un calendario riguroso, que se corresponde con el calendario agrícola: los instrumentos y bailes de una época no se pueden ejecutar en otra época.

24. El preste es una persona y su esposa, designados para "pasar" la fiesta; es decir, encargarse de costear todos los gastos que demanda la realización de la fiesta. Normalmente, un preste es nombrado con algunos años de anterioridad, para que tenga ocasión de ahorrar y prepararse para la fiesta.

25. Costear los gastos.

26. Una rueda para el baile.

27. El máximo dirigente del Cantón.

28. El máximo dirigente de la Comunidad.

29. Pegarse

30. Natalio Triguero, 51.

La unidad de los doce ayllus esta representado en el símbolo de la rueda que forman los dirigentes para finalizar la fiesta. La rueda es encabezada por el dirigente máximo, y es seguida por los dirigentes de menor jerarquía, todos acompañados por sus esposas, las warmis³¹.

Otro símbolo es el chicote. Representa la fuerza de la comunidad de cara a mantener el equilibrio necesario entre las comunidades. El "enfrentamiento" durante la fiesta se produce mas bien en el sentido de armonizar los desequilibrios que se producen antes de la fiesta.

La música y la vestimenta tienen también simbología propia, pero su análisis escapa a los propósitos del presente trabajo.

CONCLUSION

Es evidente que la estructura organizativa y la estructura política se mantiene a través de la renovación simbólica que se produce en la fiesta. Pero

va mucho más allá: también se propicia el mantenimiento de otros valores, por ejemplo la música y su forma de elaboración-composición colectiva; la elaboración de textiles. En suma, la memoria colectiva inscrita en el contexto de la fiesta, activa una serie de elementos culturales que han garantizado la continuidad cultural de los Ayllus originarios de Machaqa, hasta el presente.

El problema de la aculturación se centra en la interpretación de los símbolos: mientras que a los mayores les "eleva" y les va dictando una forma de conducta, a los jóvenes no les dice nada. La interpretación de los símbolos está determinada por el contexto en que se desenvuelve el individuo. El contexto actual -el de los jóvenes- está densamente poblado por mensajes de toda naturaleza, enviados por los medios masivos de comunicación; en virtud de ello, tomando la música como ejemplo paradigmático, el joven ya no encuentra respuestas en las músicas de la tradición, al contrario de lo que pasa con los mayores, para los que estas músicas -y símbolos- sí tienen sentido y significado. ♦

31 En aymara y quechua, mujeres.



EL CUENTO GUAJIBO: FANTASIA Y LEYENDA

Elizabeth Sosa V.

JUSTIFICACION:

Este trabajo es una respuesta a un planteamiento realizado entorno a la promoción de la lectura y la literatura infantil. En una oportunidad hablé sobre las opciones y las múltiples alternativas que hay en la literatura general que pudieran ser acogidas como posibles lecturas para niños. Esta afirmación nos lleva a considerar todo un criterio de selección desarrollado por Alga Marina Elizagaray, Iraida Rodríguez Mondeja, María Aguirre críticos cubanos cuyos aportes han orientado en cierta forma la crítica de cuentos para niños. Este marco de críticos liderizado por Jesualdo Sosa nos lleva a manejar los cuentos de hadas como una narrativa cuyo horizonte estético desborda sus propios límites y su clausura, permite la apertura de dos vías que lleguen hasta nosotros, por un lado la literatura infantil que tiene sus máximas expresiones en los cuentos de La Fontaine, Grimm y Andersen. Por otro lado, el amplio campo abierto por el cuento de hadas permite sobre todo a partir de la obra de Carroll, el desarrollo de la perspectiva de lo maravilloso. Todo supone la existencia de príncipes, grandes castillos, hermosos caballos, niños que sueñan, conejos que corren, seres que vuelan, tesoros escondidos, dragones, anillos mágicos portadores de fuerza y valentía, perros que vuelan, personajes que llegan al ámbito de la fantasía, de lo maravilloso pero lo más importante es crear en el pequeño lector la curiosidad de seguir una aventura que sea el camino de sus deseos y la recreación de su fantasía, estimulando su gran imaginación.

La literatura venezolana ha hecho extraordinarios aportes a la narrativa infantil a través de nuestros narradores mayores: Julio Garmendia, Arturo Uslar Pietri, Urbaneja Achepohl, Pedro Emilio Coll, Tulio Febres Cordero, Teresa de la Parra, sin perder de

vista a Orlando Araujo, María del Pilar Quintero, Aquiles Nazoa, Rafael Rivero Oramas y toda una cantidad de narradores que emprenden la aventura imaginaria de contar.

Dentro del panorama contextual de la literatura venezolana identificaremos las narraciones indígenas como una extraordinaria opción, por la posibilidad de aportar nuevas concepciones de la realidad con la conservación de rasgos semánticos de significación universal, toda vez que se afincan en estructuras míticas o en actitudes mágicas frente a la naturaleza.

La literatura indígena en Venezuela reporta la riqueza de los relatos de la cultura Guajira, Pemón y Piaroa entre otros, algunos de ellos publicados por la casa editorial Ekaré.

También contamos con la riqueza cultural de la comunidad indígena Guajiba, ubicados en el ahora llamado Estado Amazonas en los alrededores de Puerto Ayacucho, constituyendo verdaderas barridas entre ellas Monte Bello, Aserradero, Carinagua, Carinaguaita, San Enrique, La Guacharaca, El Bagre, Chaparralito y Sipapo, a la margen del río Orinoco.

Al entrar a la ciudad de Puerto Ayacucho, ciudad de leyendas, ciudad cargada de códigos sólo descifrables por los allí nacidos, nos encontramos con los llamados "parientes", indígenas ofreciendo sus confecciones artesanales a lo largo de la Avenida Río Negro y concentrados en la plaza del llamado Mercado Artesanal indígena, frente al Museo Etno-



lógico de la ciudad, donde se puede encontrar una variada gama de artículos como el Sebucán, la Guapa, el Manare, los Chinchorros, el Mañoco, el Palo de Arco y el Aceite de Seje que evocan emociones ancestrales. Si tomamos la vía del Tobogán de la Selva encontraremos comunidades donde los parientes con tímida actitud ofrecen un poco de su mundo, de sus cuentos, de su cultura en general, que subraya su significación de vivir en una churuata con palma de chichique, moriche o de palma temiche, buen casabe, participar en una buena pezca, elaborar muestras artesanales que permiten proyectar su mundo y su naturaleza.

El conocimiento que obtuve de este complejo mundo de los "parientes", hermanos indígenas, la integración con el contexto, el gusto por lo amazónico, el laulau del Orinoco, la envoltura mágica de la geografía y la historia, de los relatos, la apertura de la gente solo fue posible por la atención de la Dirección de Educación y Cultura del Estado a través de la extraordinaria persona de José Morillo, hombre de trabajo que lucha por la proyección cultural de su región.

Por otro lado nos encontramos con la muestra del relato Guajibo, titulado CALIEBIRRI-NAE CU-DEIDO, recogido por Luis Blanco y publicado por TINTA, PAPEL Y VIDA, donde yace la historia de un pueblo que habla del CALIEBIRRI-NAE CU-DEIDO o Arbol de la vida (Cerro La Autana, ubicado en el centro del Amazonas venezolano).

EN LA ESTRUCTURA MITICA DE LA AVENTURA DEL HEROE EN CALIEBIRRI-NAE CUDEIDO.

El relato Jivi es una expresión que explora su realidad desde múltiples dimensiones. Insinúa un estricto acoplamiento entre la realidad mítica que proyecta con la realidad social ficcionable, sin perder de vista sus perspectivas vinculantes con el contexto inmediato cubierto de una carga metafórica.

La estructura temática de CALIEBIRRI-NAE CUDEIDO se puede definir a través de los planteamientos de Joseph Campbell en el EL HEROE DE LAS MIL CARAS, en tal sentido expresa:

“El camino común de la aventura mitológica del héroe es la magnificación de la fórmula representada en los ritos de iniciación: separación, iniciación retorno, que podrían recibir el nombre de unidad nuclear del monomito”

Juan Villegas en LAS ESTRUCTURAS MITICAS DEL HEROE EN LA NOVELA DEL SIGLO XX, cita que normalmente sigue el modelo de la unidad nuclear antes descrita: una separación del mundo, la penetración a alguna fuente de poder y un regreso a la vida para vivirla con más sentido, nos remite a una proyección de ideas donde se involucra el examen cuidadoso de tres instancias.

El sentido de la aventura o el desplazamiento nos lleva a,

- Los sistemas de valores o normas vitales que cada forma de vida implica.
- Los mitemas.
- Los motivos caracterizadores de cada etapa.

Estas instancias se reflejan en la concepción del hombre y del mundo que tiene con el momento histórico. Examinemos e interpretemos las motivaciones y causas que conducen al traslado o abandono en el relato.

El contexto nos remite a CUDEIDO, lo que hoy es Santa Rita. Es importante hacer notar el criterio antropológico Guajibo. Ellos manejan la creencia que el mundo no “había gente sino animales, porque primero la gente fue animal y de cada animal se desprendió un grupo humano”, como una metamorfosis que tiene como base el nahualismo, principio que manejan con una convicción subjetiva que se objetiviza en el texto. Efectivamente en las narraciones orales hay la creencia que el pueblo Jivi, es un pueblo que salió de la tierra, los comecarne, los descendientes del pájaro carpintero, del mono, del tigre, del loro, del caimán. Esto explica la costumbre de hacer estampas corporales del animal de su descendencia.

Los animales cazaban, trabajaban y vivían como cualquier otra comunidad indígena. Aquí asoma un importante sistema de valores que desarrolla las normas vitales que su forma de vida implica: la cacería, el trabajo y la vida en comunidad. El capitán o jefe del pueblo era llamado Camale, Danto. El manejo de matices sociológicas estructuran el criterio de organización y jerarquía entre los habitantes del pueblo. Entre “ellos había un individuo que se destacaba de los demás por su vida nocturna”. Es “Cuchicuchi” personaje que inicia el abandono para encontrar la fuente de poder y de vida que por lo demás corresponde al patrón de una estructura común de los mortales, cuya función es liberarse de la escasez por no haber sembrado. Dentro de esta búsqueda descubre el gran cerro de todas las frutas: El Caliebirri-Nae, conocido como el cerro La Autana. El descubrimiento del gran

cerro de todas las frutas representa la abundancia y en efecto Cuchicuchi venía impregnado de los olores de todas las frutas que comía, olía a piña, tomate, guama, tópiro. Esta abundancia producto del encuentro es la penetración a alguna fuente de poder y un regreso a la vida para vivirla con más sentido. Aquí se trama toda una urdimbre narrativa, la historia se dirige hacia la revelación y postulación de héroe.

Todo el pueblo se maneja dentro de un sentimiento de curiosidad. Eso explica que Cuchicuchi sea seguido por orden de Camale. Picure es el elegido para tal empresa, revelando su absoluto fracaso entre otras cosas por la habilidad de Cuchicuchi. Opajebu, la lapa es otro elegido, pero con mejor suerte, este logra su cometido. Recorren Santa Rita y Vichada, llegan a la orilla del Río Orinoco y entran en una estructura de viaje que aleja al protagonista del ámbito cerrado de la comunidad y le abre a lo imprevisto, a la aventura. Esta estructura de viaje nos pone ante diversos elementos que traza las memorias ancestrales de la selva manipulando los hilos de la magia, de lo misterioso y lo maravillosos que anda en el follaje, en el curso del agua, en el círculo enorme del rumor y en el silencio. Por este camino llegamos al Caliebirri-Nae. (El cerro La Autana).

La comunidad Jivi ante tan maravilloso espectáculo quedaron sorprendidos y decían que el cerro La Autana tenía la fibra dura de todos los árboles del mundo.

La necesidad de alcanzar los frutos los lleva a trepar. El Carpintero, el Piapoco, el Loro, la Guacamaya fracasaron en el intento.



Aquí encontramos el obstáculo que debe superarse dentro de la dimensión del hecho mítico, donde el objetivo es avanzar a través del mundo. Dentro de este plano debemos manejar el perfil del héroe mítico. Para llegar al análisis de este elemento nos llevamos por los sistemas destacados por Campbell en cada una de las instancias de la aventura.

PRIMERA ETAPA: LA LLAMADA DE LA AVENTURA

Materri, la ardilla acepta el llamado, ante el deseo de Danto y comienza a talar el tronco. Cuando lo atacó el sueño, igual que los demás comenzó a aspirar yopo, alucinógeno utilizado por los Jivi y los Yekuana para la realización de los diferentes ritos, entre ellos la iniciación de los chamanes entre los elegidos de la comunidad. Ritos de absoluta participación masculina por rechazar en estos momentos de supremacía religiosa los olores vaginales.

LA AYUDA SOBRENATURAL QUE FACILITA EL CAMINO DE LA AVENTURA

Materri se le ocurre la idea de llamar al pueblo de Bachaco, una gente muy organizada para la tarea de cargar las frutas. Materri continuó su labor, apoyado por el pueblo Bachaco que fue llevando las virutas al tronco hasta sitios lejanos. El río transformó las piedras y así se formaron los espectaculares raudales de Atures, donde se siente el rugir silencioso de un río "que busca los dioses en el atardecer".

EL CRUCE DEL UMBRAL QUE IMPLICA EL ABANDONO DEL MUNDO Y EL PASO HACIA LO DESCONOCIDO

“El tronco del Caliebirri-Nae comenzó a traquear, se iba de un lado a otro, pero unos bejucos de tolima que lo sujetaban al cielo no lo dejaban caer. Materri al cortarlos no tuvo tiempo de saltar y cuando el árbol cayó lo arrastró en su caída. El Caliebirri-Nae cayó hacia la boca de la meseta, donde hay un cerro llamado Cunía o Comejen de Agua. Contra ese cerro se estrelló Materri, quedando allí su figura grabada para siempre”.

Materri, el Héroe abandona la tierra y se incorpora al mundo desconocido. Su pueblo comió toda clase de frutas y sembró las semillas para tener fruta siempre. Fue así como la semilla de yuca, piña, guamo se regaron sobre toda la tierra.

Como diría Campbell, el destino ha llamado al héroe y ha transferido su centro de gravedad espiritual del seno de la sociedad. Materri acepta el llamado como un proceso de iniciación. Corresponde al chamán la función de invitar al futuro iniciante, Danto deja a Materri como la última opción para lograr el objetivo, este asume el llamado y postula la presencia mítica de la aventura que constituye una fuente importante para describir la visión del mundo o el sistema de valores del pueblo Jivi que remonta la concepción sagrada del mundo.

Es importante hacer notar que el viaje pone en contacto a Materri con otras manifestaciones hu-

manas para guiarlo y ayudarlo. El avanza en su aventura y llega hasta la zona de la fuerza magnificada, que simbólicamente aparece cuando “Materri se estrelló contra el cerro Cunio o Comejen de Agua”, es la unión y separación de dos mundos: lo profano y lo sagrado.

El hecho narrativo se cumple en torno al proceso de Materri por manejar la representación de la aventura por la satisfacción de una carencia. Bajo el criterio de Pilar Almoína de Carrera, Materri es un héroe porque pertenece a un ciclo de relatos, con rasgos tipificados que se mantiene como el perfil coherente que genera una valoración ética y la representación de una conducta, es un componente estructural en el relato, un factor de dinámica narrativa. Por lo tanto la ardidilla y su circunstancia constituyen una totalidad estética que determina la visión ética y cognoscitiva.

En torno a la visión del héroe, comparto la posición de Pilar Almoína de Carrera, las características del “héroe del relato oral lo sitúan en la condición de modelo, o más bien arquetipo, representativo de un esquema de conducta y de pensamiento que abarca toda una serie de personificaciones similares a su propia imagen”.

En tal sentido, Caliebirri-Nae Cudeido proyecta a un héroe que es sustento del relato. Héroe y relato proyectan la oralidad, la verbalidad que ayuda a fijar la naturaleza tradicional, el conocimiento de la cultura del pueblo Jivi. ♦



LA VERSION ATACAMEÑA DE LA HUIDA MÁGICA

Roberto Lehnert

El interesante libro de Morote Best *Aldeas sumergidas* presenta un rico testimonio de la tradición oral vigente en el Perú. El extraordinario trabajo de recopilación en lengua quechua y castellano que ha efectuado constituye, sin duda alguna, el trabajo más sistemático realizado por investigador alguno en el Perú en estos últimos decenios lo cual, unido al análisis de fondo sumado a una vocación por lo andino, hacen de su obra un punto de contacto ineludible.

Morote Best (111-152) desarrolla un estudio interesante y definitivo respecto del cuento *La huida mágica*. Este cuento fue analizado por Kroeber en 1945, según lo señalado por Morote Best, para probar su hipótesis del difusionismo cultural señalando que el tema habría surgido en Europa Central o países nórdicos para luego alcanzar otros sectores de Europa, la ex U.R.S.S., Japón, Asia nor-oriental, Estrecho de Bering, Alaska, América del Norte, Asia del Sur, Sumatra, Nueva Guinea e Islas del Pacífico del Sur.

En ese momento, en 1945, Kroeber no poseía información alguna respecto de ese cuento en América del Sur, por lo cual el mapa de difusión elaborado no incluye este sector del continente, de acuerdo a lo expresado por Morote Best.

En respuesta a este vacío, Morote Best publica quince versiones peruanas del cuento *La huida mágica*, versiones que, en lo medular, constituyen un corpus con motivo similar.

A raíz del trabajo de Morote Best ya individualizado, hemos querido ampliar el recorrido de este cuento buscando su presencia en la narrativa oral de la II Región. En efecto, el cuento *Un cuento de condenados: la desobediencia* corresponde en lo general y los detalles a la temática básica de *La huida mágica*.

El cuento *Un cuento de condenados: la desobediencia* fue recogido por vez primera por Domingo Gómez y publicado en 1975 en *Cuadernos de Filología No.2, Primer Semestre*.

Una versión más literaria aparece en el libro *Cuentos de nuestra tierra* publicados en 1994 por el mismo recopilador. No obstante, para los efectos de nuestro análisis, preferimos manejar la versión de 1975. Los motivos más significativos de este cuento son los siguientes:

- 1) Dos jóvenes están enamorados pero sus padres se oponen por lo cual deciden fugarse;
- 2) Así lo hacen, volviendo luego el mozo para buscar víveres en la cocina de su casa donde es sorprendido en la oscuridad y muerto de un hachazo por su padre;
- 3) Al día siguiente el padre descubre la tragedia; se efectúan los preparativos y el joven es enterrado;
- 4) Una semana después llega el joven donde le esperaba su amada; presenta una herida en su cabeza pero trae alimentos que él no come.
- 5) La joven se percata que su amado está raro, que bota gusanos por la boca, que no come y una mujer que encuentra en una casa le señala a la muchacha que su acompañante es un condenado (*);
- 6) Esta mujer le dice que solicite ayuda a la Virgen que vive cerca del río; ésta le entrega una peineta (quebradas, precipicios), un espejo (laguna), una sagraña (*) (bosque), lana blanca (nubes) y un pan;
- 7) La muchacha inicia su huida del condenado lanzando los objetos ya enunciados que producen los efectos que simbolizan; quebrada, laguna, bosque, nubes. El pan lo guarda;

(*) Condenado se denomina en el sector atacameño al humano que ha muerto y luego revivido pero su alma pertenece al demonio.

(*) Sagraña: arbusto usado como jabón vegetal.

(**) De acuerdo a los narradores, el jinete es Dios.

- 8) Nada detiene el condenado; aparece un jinete (**) con un rosario en su pecho. El condenado se convierte en un montón de huesos a la vista del rosario;
- 9) La muchacha camina de regreso a casa con muy poco pan; al llegar a la puerta cae al suelo convertida en un montón de huesos.

Con el propósito de establecer una comparación con la versión de Gómez, damos a continuación el texto base más extendido geográficamente que Morole Best (115-116) propone textualmente:

- 1) "Existe una pareja de jóvenes (generalmente cultivan amores incestuosos).
- 2) Por varias razones huye al despoblado. Generalmente resuelve vivir en las altas cumbres y cerca de los nevados.
- 3) El varón de la pareja vuelve a la casa paterna con el objeto de hurtar alimentos, dinero u otro objeto.
- 4) Uno de los familiares (generalmente el padre) cree que se trata de un ladón (a veces juzga que es un perro), acomete al intruso y le da muerte (de un garrotazo, de un hachazo, de un balazo, etc.). Descubren e identifican los padres al hijo y se duelen. Luego lo entierran.
- 5) El joven ("condenado"), ya "en alma y cuerpo" o en sólo su alma vuelve al lugar en donde ha dejado a la amante. A veces va acompañado del "alma" de una llama.
- 6) El amante parece "extraño". Unas veces no come, otras no se deja ver la cara, otras camina por el aire, etc.
- 7) Luego de breve diálogo invita u obliga a caminar a su pareja. Generalmente el viaje es sumamente fatigoso, se efectúa por lugares solitarios y busca las cumbres de los nevados. A veces huye la mujer, de hecho.
- 8) Ambos llegan a una cabaña aislada del trato con el mundo. Allí habita casi siempre una anciana

o una jove muy hermosa. Las circunstancias del trato con la dueña de casa son muy diversas: unas veces hospedados, otras sólo comen algo (la que come es la mujer), etc. Pero en todos o los más de los casos, la dueña de casa descubre el secreto y lo revela a la joven amante.

- 9) Junto con la revelación del secreto le entrega algunos objetos aconsejándole que huya del "condenado" y arroje sucesivamente las prendas, cada vez que el personaje esté por alcanzarle. Los objetos más frecuentes son el jabón, el peine, el espejo, la aguja, una cinta. No pocas veces le entrega también un pan, un solo pan que al ser comido llena "como una olla de puchero".
- 10) La muchacha escapa del "condenado" y va arrojando los objetos: el jabón se torna un cerro resbaladizo: el peine, un cerco de espinos: el espejo, una gran laguna: la aguja, un interminable río: la cinta, un camino extensísimo.
- 11) La muchacha, tras correr sin descanso, logra salvarse de su persecutor: en un templo, en un convento, en una carga de leña y hasta en un camión que sale de viaje.
- 12) Descubre o sabe que la anciana o joven hermosa (que protegió la huida) es la Virgen".

En verdad, ambas versiones son casi idénticas, salvo detalles menores. No obstante, vale la pena destacar que la versión de Morote Best se caracteriza por los siguientes elementos que son distintos a la versión obtenida por Gómez:

- a) Los dos amantes mantienen relaciones que se describen como incestuosas;
- b) La muchacha, tras una larga carrera, se salva del condenado.

A su vez, la versión Gómez se caracteriza por lo siguiente:

- a) La Virgen aparece directamente en su rol

- b) El condenado se convierte en un montón de huesos a la vista del rosario.
- c) El jinete es Dios y quema los huesos del condenado.
- d) La muchacha, al llegar a la puerta de su casa, cae convertida en un montón de huesos.

Un breve comentario sobre los dos cuentos puede ayudarnos a una mejor comprensión de una narración que nos viene de un tiempo muy lejano.

Como es normal en este tipo de cuentos de carácter universal, no hay muchas señas que se refieran al medio geográfico al cual pertenece este relato o, al menos, el lugar donde fue recogido o donde ocurren los hechos.

Es así como la versión de Morote Best habla de altas cumbres, de nevados. Luego habla también del alma de una llama (el animal). La versión de Gómez ofrece una costumbre incorporada al relato con valor etnográfico: "Empiezan a llegar los amigos con las ofrendas y alimentos para el difunto. Luego siguen los cantos a los muertos y por último lo entierran".

Luego aparece la palabra desierto.

De todos los elementos que reseñamos anteriormente (altas cumbres, nevados; la llama; la costumbre mortuoria; el desierto), el único capaz de encerrar un contenido de ubicación geográfica es la llama. Los otros se diluyen y confunden con cualquier otro sector geográfico de los otros continentes. La referencia a la tierra o a una cultura específica es prácticamente inexistente. Lo único relevante sigue siendo la anécdota básica que da sustentación al cuento.

Desde otra perspectiva, el cuento presenta algunas facetas extras que podrían ser significativas.

En el cuento recogido por Morote Best se señala que ambos jóvenes mantenían relaciones de carácter incestuoso. El incesto ha causado y causa horror en cualquier comunidad de la tierra. En Egipto, el faraón se desposaba con su hermana con el fin de mantener la línea de sangre; Manco Capac y Mama Ocllo, hermano y hermana, se unen en esposales para ser los padres de una nueva cultura. Ambos casos son excepcionales y están llevados a un plano sagrado, donde a los seres superiores se les permiten licencias que para el simple mortal están prohibidos.

¿Cuál es, entonces, el significado de la relación incestuosa la cual aparece tempranamente ab ovo en el cuento de Morote Best?

Al parecer, y esto es simplemente una hipótesis, el cuento planteaba originalmente cuestiones que regulaban el comportamiento, la conducta del hombre en su grupo social. El rompimiento del tabú, de la prohibición y su correspondiente castigo, estaban incorporados en la literatura oral de algunos pueblos del pasado. En otras palabras, estamos frente a un cuento que más allá de la anécdota superficial, esconde la regla immanente de prohibición al incesto y también, consecuentemente, los resultados que efectan al autor o autores de dicha transgresión. Ambas versiones, la de Morote Best y la de Gómez, pueden considerarse desde este punto de vista como cuentos con un alto contenido ético-didáctico. En la versión de Morote Best el condenado, tras la exitosa fuga de la joven, simplemente desaparece.

En la versión de Gómez, la situación del condenado es más dramática, por cuanto es aniquilado totalmente y convertido en un montón de huesos, los que son quemados. Otro tanto le sucede a la muchacha al llegar a la puerta de su hogar.

Al parecer, el castigo, la sanción que se aplica a todo aquel que rompe un tabú o cualquier regla de convivencia social, está claramente expresado en el relato: es el castigo por incesto, es el castigo por desobediencia a los mayores.

Otro contraste digno de destacar en este rápido recuento de ambas versiones, dice relación con los elementos religiosos que aparecen en los dos cuentos.

En la versión de Morote Best existe sólo una alusión religiosa, la que se vincula con la Virgen; mientras que en la versión Gómez está la ceremonia religiosa no cristiana en torno al difunto, a quien se le ofrecen alimentos y cantos. Luego aparece la Virgen, el jinete que representa a Dios y el rosario sobre el pecho del jinete. Todos estos elementos son de carácter cristiano y podemos perfectamente pensar que son sustituibles o eliminables en otras versiones no sólo del Perú sino de otros pueblos.

El cuento entrega débiles señales de lo local, de lo particular. Se queda y expande sólo a nivel de los universales que constituyen su columna vertebral y de esa manera puede cubrir grandes espacios durante su desplazamiento milenar. De hecho, la versión que viaja, al llegar y establecerse en un punto geográfico y dentro de un contexto cultural definido, incorpora algunos elementos sociales, religiosos y geográficos del sector.

Morote Best recogió versiones de este cuento desde Huaraz, en el Perú central, hasta Arequipa, en el sur. Al documentar este cuento en el sector atacameño de la Región de Antofagasta, Chile, estamos expandiendo la cartografía del cuento mucho más al sur del continente, con lo cual lo señalado imperfectamente por Kroeber en 1945 alcanza ahora su máxima plenitud. En otras pala-

bras, las líneas básicas de este cuento se dan prácticamente en todos los continentes. El trabajo de Morote Best fue la comprobación apropiada y oportuna para incorporar América del Sur en el contexto de La huida mágica. Nuestro aporte complementa lo hecho por Morote Best, a la vez que vincula nuestra literatura oral aborígen con grandes corrientes mundiales culturales.

Para terminar, podemos consultar *The Types of the Folktale* de Aarne y Thompson. Allí registrado en el número 313 aparece el tema de La huida mágica, el cual en su sección III muestra a los fugitivos huyendo y lanzando objetos (peineta, piedra, pedernal) para detener a su perseguidor.

El número 314, en su IV sección, también recurre al mismo tema.

El número 327 *Los niños y el ogro de la gufa* de Aarne y Thompson (116), también incorpora el motivo de objetos que se lanzan y se transforman para detener al perseguidor.

Vale la pena señalar que los números 313 y 314 muestran una difusión prácticamente universal y el número 327 presenta una difusión un tanto menor.

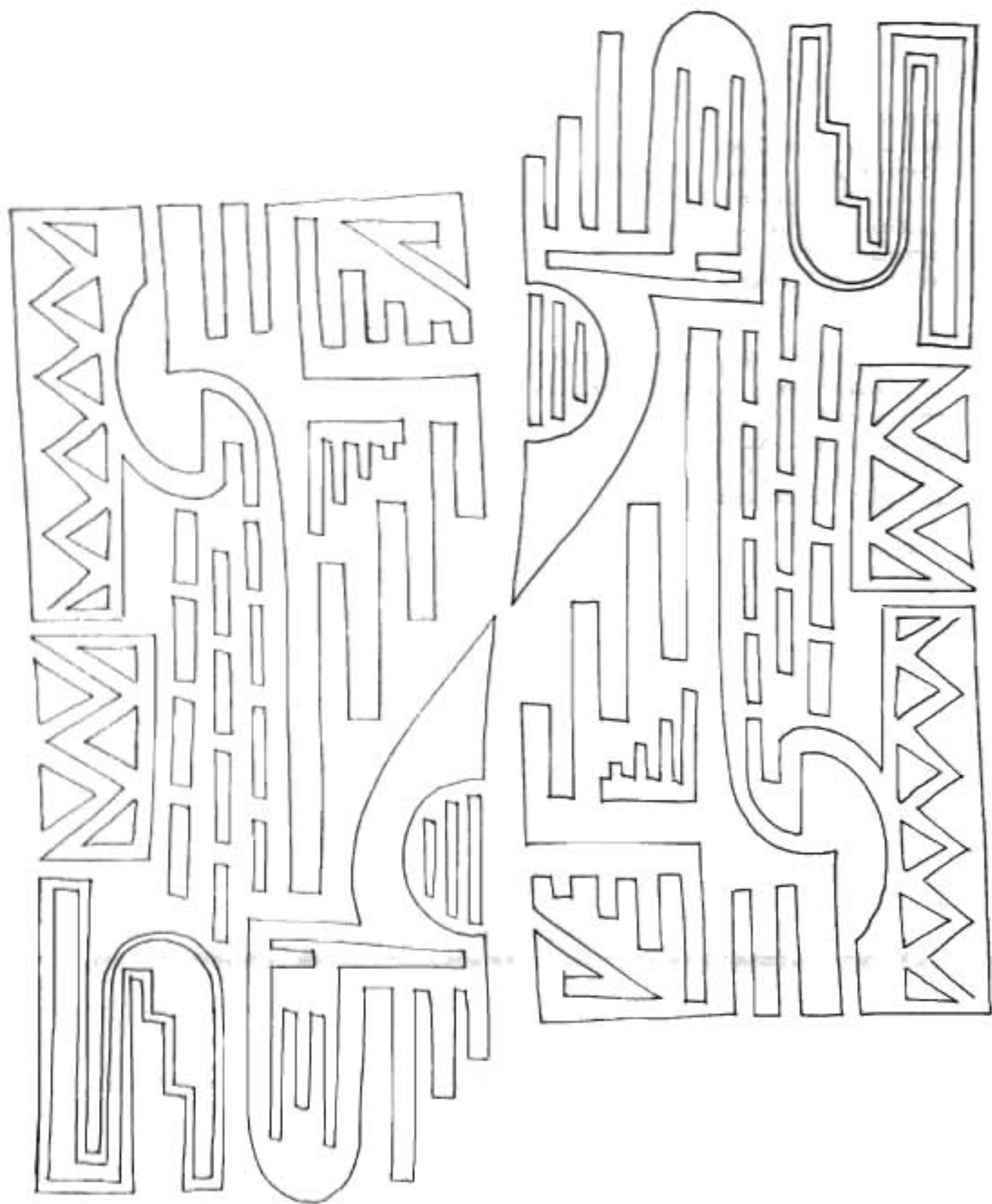
El número D672 que Morote Best (111) alude, corresponde al *Motif-Index of Folk Literature* compilados entre 1932 y 1955 por Thompson y allí se encuentra el motivo de La huida mágica.

Nosotros hemos usado *The Types of the folktale* de Aarne y Thompson, 1973, el cual ordena su contenido de acuerdo a un universo mayor de casos, planteando una nueva numeración. ♦

BIBLIOGRAFIA

- AARNE, Antti et al. *The Types of the Folktale. A classification and bibliography*. Suomalainen Tiedeakatemia Helsinki. 1973.
- GOMEZ PARRA, Domingo. *Un cuento de condenados: la desobediencia*. En: Cuadernos de Filología No. 2, Primer Semestre, Instituto de Literatura Nortina, Universidad de Antofagasta, Antofagasta. 1975.

- GOMEZ PARRA, Domingo. *Cuentos de nuestra Tierra*. Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad de Antofagasta, Antofagasta, 1994.
- MOROTE BEST, Efraín. *Aldeas sumergidas*. Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de las Casas, Cusco, Perú. 1988.



PROGRAMA PRESUPUESTO DEL IADAP

NATURALEZA JURIDICA

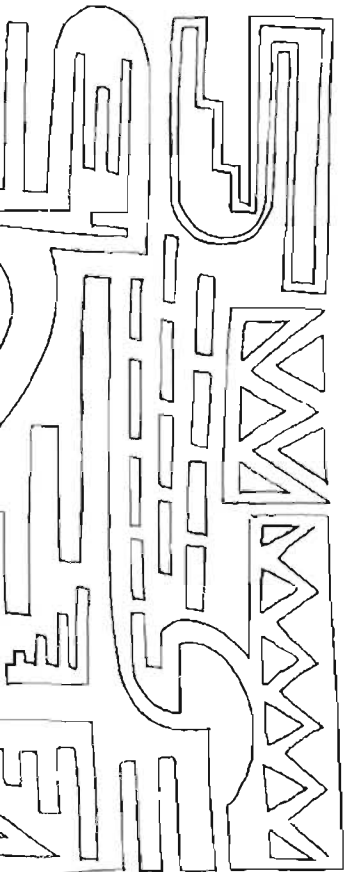
El Instituto Andino de Artes Populares es una entidad especializada del Convenio Andrés Bello. Organización cuya misión es ampliar y fortalecer la integración educativa, científica, tecnológica y cultural de Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, España, Panamá, Perú y Venezuela, y otros países latinoamericanos.

El IADAP fue creado por Resolución No. 5 de la VIII Reunión de Ministros de Educación de este Convenio, en 1977; posee personería jurídica de derecho internacional público y un Acuerdo de Inmunities y Privilegios, reconocido por la República del Ecuador.

El IADAP tiene como sede, la ciudad de Quito, Ecuador; el Director Ejecutivo tiene a su cargo la administración y representación legal de la Institución.

OBJETIVOS

- Contribuir al fortalecimiento de la identidad cultural de los pueblos de los países miembros de la Organización, respetando las diferencias locales.
- Coadyuvar al reconocimiento de la dimensión cultural del desarrollo y a la vigencia de una ética social, que privilegien el respeto a la diversidad de valores y culturas, la apertura hacia nuevos escenarios y desafíos y, los sentimientos de paz, solidaridad y cooperación entre los pueblos.
- Contribuir al rescate y preservación del patrimonio cultural de los países miembros de la Organización en las áreas de su competencia.
- Ejecutar acciones de animación, mediación, promoción, administración y liderazgo en los procesos culturales que se gestan en los espacios subnacionales, para buscar una mayor participación de la sociedad civil en la construcción de Estados democráticos, eficaces y activos, y para fomentar el diálogo intercultural entre las comunidades y sectores poblacionales.
- Mantener actualizado el conocimiento de las manifestaciones socio-culturales de los países de la Organización.



- Promover la unificación de criterios en los países miembros del Convenio, para reconocer niveles de conocimiento y/o habilidades en oficios artesanales, adquiridos al margen de la educación formal o de los sistemas de formación artístico-profesional.

PENSAMIENTO RENOVADO SOBRE INTEGRACION

INTERCULTURALIDAD: FUNDAMENTACION DE POLITICAS CULTURALES DE ALCANCE REGIONAL

Se propone el debate de estrategias para una gestión gubernamental descentralizada, que beneficien el desarrollo regional, la valoración de las identidades locales, el cumplimiento autogestionario de las agendas culturales de las comunidades locales y la formación de una conciencia permeable a los afanes integracionistas de la Organización.

- Ejecución de tres seminarios-talleres internacionales para el debate, fundamentación técnica y diseño de políticas para el desarrollo socio-cultural, en las que se articulen cualitativamente los componentes sociales y ambientales, se fortalezca la práctica de la democracia participativa y la conciencia de identidad cultural.
- Producción editorial de la colección *Debate y alternativas del desarrollo e integración en la Organización de países del Convenio Andrés Bello*.

FORMACION PARA LA INTEGRACION

CAPACITACION ARTESANAL

Sobre la base del legado institucional; experimentación en diseño artesanal, diálogos locales, partici-

pación en ferias, seminarios, consultorías, publicaciones y gestión de proyectos valorativos de esta práctica productiva en su dimensión signico-cultural y económica; se propone implementar un *programa integral* que posibilite al artesano, el conocimiento y manejo de instrumentos gerenciales y culturales, para la recuperación de las tecnologías tradicionales, desarrollo de otras apropiadas y de su capacidad productiva, como alternativas para una supervivencia digna y articulada a las oportunidades locales de reconversión económica, industria turística, preservación ecológica, participación y robustecimiento organizacional.

ADOPCION SOCIAL DEL CONOCIMIENTO PARA LA INTEGRACION

PROMOCION EN LOS CENTROS DE TRABAJO DE CULTURA POPULAR

Gestionar la coordinación y diálogo entre las instituciones y sectores de la sociedad civil, para la agencia del desarrollo socio-cultural de las comunidades regionales y locales; y, promover eventos subregionales, que estimulen el sentido de identidad en los individuos, propicien su incorporación a la vida cultural-recreativa y posibiliten alternativas de ocupación y mejora social.

- Realización de: encuentro académico de literatura oral (Chile: Concepción y Chillán); encuentro de grupos étnicos-indígenas (Bolivia: Qorpa y Tiwanacu); encuentro académico sobre identidad (Perú: Piura); feria de artesanía popular (Ecuador: Tungurahua); encuentros de tradición oral y danza popular (Colombia: Pasto y Huila); encuentro académico sobre música popular (Venezuela); y, concurso-exposición de máscaras (Panamá).
- Eventos de diálogo intercultural y coordinación interinstitucional a nivel subnacional.

APROPIACION SOCIAL DEL CONOCIMIENTO
PARA LA INTEGRACION

DESARROLLO Y PROMOCION DE LA ARTESANIA

CIRCULACION DE BIENES ARTESANALES

Institucionalizar las *ferias artesanales* con un carácter integracionista y de acercamiento entre las comunidades artesanales en cuanto al intercambio de experiencias, tecnologías y reivindicaciones; coordinar un *calendario de eventos* a nivel local, nacional y subregional; y, elaborar una propuesta de *legislación artesanal y libre tránsito de bienes culturales*.

CIRCULACION DE BIENES ARTESANALES

Conformar y operativizar una empresa que establezca referentes de intangibilidad de los productos artesanales, identifique y discrimine oficios y categorías artesanales por país, diseñe los lineamientos de una política de comercialización valorativa del bien artesanal; e, implemente una *red de comercialización* con orientación subregional e internacional.

COMUNICACION E INFORMACION PARA LA INTEGRACION

RICAB - FONDO EDITORIAL

CENTRO DE DOCUMENTACION

- Procesamiento y oferta de información especializada a las instituciones oficiales y privadas, universidades, editoriales, centros de investigación, unidades de información, profesionales en el área de la cultura y comunidad intelectual de los países del CAB.
- Conformación de un *catálogo bibliográfico* conjunto y comparado sobre las manifestaciones culturales tradicionales de los países del CAB; y, elaboración de un *tesauro* para normalizar la codificación y recuperación de esta información.

UNIDAD DE COMUNICACION

- Publicación y difusión de los resultados de proyectos y actividades, a través del Boletín informativo **Bocina de los Andes**, **Revista Identidades**. Edición de la revista monográfica institucional **Identidades**. Publicaciones monográficas y series de programas destinados a la televisión y radiodifusión; de conformidad con la política editorial general del CAB.

SERVICIOS CULTURALES

- Asistencia técnica en la gestión, capacitación y animación culturales.
- Centro de documentación, circulación de publicaciones, búsqueda y análisis de información, alerta y disseminación bibliográficas, asesoría académica y reprografía.
- Galería taller de arte y artesanías, para exposiciones, comercialización y promoción artesanal.
- Unidad editorial y producción de impresos.

PUBLICACIONES PERIODICAS

- Boletín informativo **Bocina de los Andes**, trimestral.
- Revista Identidades**, semestral.
- Boletín bibliográfico **Diablo Huma**, de la Red Andina de Información sobre Artes Populares, semestral. ♦

COLABORADORES

José Sánchez - Parga

DIRECTOR DEL CENTRO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS - CELA-
UNIVERSIDAD CATOLICA
QUITO - ECUADOR

•

Clara Luz Zúñiga Ortega

DIRECTORA DEL CENTRO DE TRABAJO DE CULTURA POPULAR - IADAP
NARIÑO - COLOMBIA

•

Fernando Abasolo Adríanzen

DIRECTOR REGIONAL DE INDUSTRIAS, TURISMO E INTEGRACION
DIRECTOR DEL CENTRO DE TRABAJO DE CULTURA POPULAR - IADAP
PIURA - PERU

•

Ana María Dupuy

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA Y PENSAMIENTO LATINOAMERICANO
BUENOS AIRES - ARGENTINA

•

Alejandro Signi Sánchez

DIRECTOR DEL MUSEO ETNOLOGICO AMAZONAS
PROF. CATEDRA DE CULTURA INDIGENA EN LA E.B. COLEGIO MADRE MAZZARELLO
PUERTO AYACUCHO, ESTADO AMAZONAS - VENEZUELA

•

Tilma Carnejo, Rogelio Nalzarrete

CENTRO DE TRABAJO DE CULTURA POPULAR,
MIEMBRO DEL CENTRO DE TRABAJO DE CULTURA POPULAR - IADAP
UNIVERSIDAD DEL Bío Bío, SEDE CHILLAN
ANTOFAGASTA - CHILE

•

César Junaro Durán

COMPOSITOR, ANTROPOLOGO, DOCENTE,
ASISOR DE COMUNICACION DEL CENTRO DE EDUCACION
TECNICA HUMANISTICA AGROPECUARIA,
COMUNIDAD QURIN, CANTON JESUS DE MACHAGA, PROVINCIA INGAVI
LA PAZ, BOLIVIA

•

Elizabeth Sosa V.

COORDINADORA DE LA SECRETARIA NACIONAL DEL CONVENIO ANTONIO BELLO
CARACAS - VENEZUELA

•

Roberto Lehnert

MIEMBRO DEL CENTRO DE TRABAJO DE CULTURA POPULAR DE ANTOFAGASTA
DIRECTOR DEL INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLOGICAS DE LA UNIVERSIDAD DE ANTOFAGASTA
UNIVERSIDAD DEL Bío-Bío, SEDE CHILE
ANTOFAGASTA - CHILE

INSTITUTO ANDINO DE ARTES POPULARES
DEL CONVENIO ANDRES BELLO

Dirección: Calle Diego de Atienza y Av. América
A.A. 17-07-9184 / 17-01-555 • E-mail: iadap@iadapl.org.ec
Fax: (593.2) 563-096 • Teléfonos: 553-684 / 554-908
Quito-Ecuador

Nombre (letra de imprenta) _____

Dirección: _____

Ciudad: _____ País: _____

Apartado Postal N°: _____

Adjuntar cheque por la suma de US \$3.00, más 20% por gasto de envío.
Suscripción de dos números al año US \$5.00, más 20% por gastos de envío.
Enviar cheque cruzado a nombre del IADAP.

INSTITUTO ANDINO DE ARTES POPULARES
DEL CONVENIO ANDRES BELLO

Dirección: Calle Diego de Atienza y Av. América
A.A. 17-07-9184 / 17-01-555 • E-mail: iadap@iadapl.org.ec
Fax: (593.2) 563-096 • Teléfonos: 553-684 / 554-908
Quito-Ecuador

Nombre (letra de imprenta) _____

Dirección: _____

Ciudad: _____ País: _____

Apartado Postal N°: _____

Adjuntar cheque por la suma de US \$3.00, más 20% por gasto de envío.
Suscripción de dos números al año US \$5.00, más 20% por gastos de envío.
Enviar cheque cruzado a nombre del IADAP.



LA EDICIÓN DE ESTA REVISTA
IDENTIDADES No. 18, CONSTA
DE MIL EJEMPLARES. SE TERMINÓ
DE IMPRIMIR EN DICIEMBRE DE
1996, EN LA CIUDAD DE QUITO.