



A NUESTROS LECTORES

La prensa ecuatoriana tomó en cuenta el último número de *Chasqui* sobre campañas políticas. Aplaudió —modestamente— su contenido aunque no saltó de gozo por su presentación.

En 1987, *Chasqui* correrá mejor. Tendrá imprenta propia gracias a una donación de la Friedrich Ebert y a unos florines complementarios de Radio Nederland. Abandonará su política de números monográficos para abrirse a un contenido más plural, y muy probablemente optará por un diseño más ágil.

También en 1987 saldrán en fascículo aparte los índices del último lustro de la revista. Ellos muestran la variedad de temas tratados que, en un alto porcentaje, han sido escritos muy profesionalmente.

Este número osa pisar un suelo envuelto por la neblina, de tráfico peligroso y frustrante velocidad: el de comunicación y arte popular. El concepto de comunicación ha venido a ser para estos días lo que el concepto de ser fue para la Escolástica: ubicuo, evanescente y tan extenso que su comprensión bien cabría en la fina punta de un alfiler enano. Todo es ahora comunicación, y comunicación es casi nada. Sin llegar a esta trascendencia del concepto de comunicación, el de arte popular es inestable, cambiante y cuestionado. Las contribuciones de esta entrega de *Chasqui* reflejan este malestar entre indefinible y gastrítico. La calidad de su lenguaje que va de la descripción fenomenológica a un metalenguaje muy formalizado, desde el ingenuo relato de experiencias hasta los refinamientos semánticos y sociológicos, prueba ese malestar. ¿Síntomas del fin de una época?

Van llegando cartas de los lectores. Son pocas pero son. Algunas de ellas traen a la memoria la anécdota de Juan de Mairena: “—A usted le parecerá Balzac un buen novelista— decía a Juan de Mairena un joven ateneísta de Chipiona. —A mí, sí. —A mí, en cambio, me parece un autor tan insignificante que ni siquiera lo he leído”. Claro que *Chasqui* no aspira a la suerte de Balzac.

Jorge Mantilla

Simón Espinosa

EN ESTE NUMERO

2 EDITORIAL

Medios de comunicación y cultura
Luis E. Proaño

5 ENTREVISTA

Arte y comunicación popular en
tiempos neoconservadores
Néstor García Canclini

10 ENSAYOS

Una mudez que habla
Fernando Tinajero

17 CONTROVERSIA

17 ¿Reintelección de los medios?
Jesús Martín-Barbero

21 ¿“Ética” o “Deontología” de la comunicación
social?
Gabriel G. Pérez M.

26 EXPERIENCIAS

26 El lenguaje del vestido y de la fiesta
Juan Martínez Borrero

32 Talleres de cultura popular en Santiago
Giovanna Riveri y Eduardo Lawrence

35 El dilema del arte popular en Bolivia
Lupe Cajas

38 ¿Sobrevivirán las artesanías aborígenes
argentinas?
María Martha Benavidez

42 Los tejedores de El Tintorero
Carlos Eduardo Colina Salazar

49 Haití: un arte poderoso y sugerente
Antonio Fenelón

52 NUEVAS TECNOLOGIAS

Tecnologías de computación y Tercer Mundo
Hans Dieter Klee

58 INVESTIGACION

La cobertura del terremoto de México
Gabriel G. Molina

62 ENSEÑANZA

62 La comunicación como quehacer y como
problema
Luis Javier Mier

65 La comunicación planificada sirve al desarrollo

70 ACTIVIDADES DE CIESPAL

78 NOTICIAS

82 DOCUMENTOS

86 RESEÑAS

93 HEMEROGRAFIA

98 BIBLIOGRAFIA

99 SECCION EN PORTUGUES E INGLES

EL DILEMA DEL ARTE POPULAR EN BOLIVIA

Quién dividió las artes en mayores y menores?
¿Por qué la creación colectiva y anónima es todavía considerada menos valiosa que los grandes cuadros con cuidadosa firma estampada en un rincón?

Se hacen estas interrogantes algunos estudiosos del arte popular boliviano, rico en expresiones comunitarias, pero huérfano de famosas firmas for-export.

Nosotros preferimos hablar de esas artes menores, en concreto, los textiles, y no de los cuadros reservados a las élites cuando se nos plantea escribir sobre "arte popular y comunicación".

Los tejidos: nadie sabe quién los hizo y la mayoría ignora cómo, mientras los ve, los compra, los admira sin reflexionar que en esos pedazos de hilo o lana entrecruzados se libra una sorda lucha entre el mundo precolombino que se resiste a morir y los influjos externos de insumos sintéticos, colorantes de laboratorio y temas cibernéticos.

Bolivia se caracteriza por ser un pequeño rincón de esta América mestiza donde sobreviven importantes rasgos de lejano ayer, inclusive del ayer anterior a Cristóbal Colón.

Sin embargo, poco a poco, esas sobrevivencias van desapareciendo.

HISTORIA Y TEXTILES

Vamos a hacer una aclaración antes de seguir: no nos estamos refiriendo a toda Bolivia, a aquella de selvas, grandes ríos y soles ardientes. En este texto hablaremos de una parte

LUPE CAJAS

Luego de describir la importancia cultural de los tejidos en el arte popular de ciertas regiones de Bolivia, esboza la autora el problema suscitado por las demandas del consumo y la masificación de la cultura en parte proveniente del influjo de los medios. La respuesta a este desafío es aún incipiente y ciertamente inadecuada.

de este territorio, el occidental, donde florecieron importantes culturas como la colla y la inca.

Hacemos este paréntesis porque el poder y la fuerza de esas culturas muchas veces confunde y se piensa en Bolivia solo como el país del altiplano y los nevados de la cordillera andina.

Según la investigación de Teresa Gisbert, Silvia Arce y Martha de Orihuela, el arte textil de Bolivia florece en toda la región conocida como Collazuyo por los incas. Varias etnias, cuyo tronco fue el Imperio de Tiahuanacu, desarrollaron culturas particulares alrededor del Lago Titicaca.

Al Sur del Altiplano, en las orillas del Lago Poopó, tenemos grupos como los carangas, los soras y los quillacas; al Este, los pacajes, los charcas, los caracas, los yuras, los chichas. Aparte

de varias características culturales, que no nos interesa profundizar aquí, estos pueblos heredaron el arte de los textiles.

Un testimonio que no se quedó en las vitrinas de los museos arqueológicos sino que prevalece hasta nuestros días. "Fueron materia de tributo e intercambio y se los consideró como productos de alto valor, tanto en la sociedad inca como en la virreinal. Ellos tienen una técnica y un estilo que determinan expresiones culturales propias de cada región y etnia".

La profunda relación entre textil y sociedad aún no está determinada. Entre otros, el historiador Tristán Platt trata de descubrir esos profundos significados y significantes que están establecidos en los textiles del norte de Potosí. La concepción del mundo, del tiempo, de las relaciones mujer-hombre,

hombre-dioses, hombre-naturaleza aparecen en varias prendas. Por ejemplo, la idea de los opuestos imprime todas las actividades de estas culturas y también está presente en los textiles. No son solo prendas para vestir, adornar una mesa o cubrir un lecho, sino expresiones de un modo de "Weltanschauung".

En los tejidos se libra una lucha entre el mundo precolombino que se resiste a morir y el influjo de sintéticos, colorantes y temas contemporáneos.



El baile tradicional da movimiento al color de los tejidos, arte popular en su propio contexto.

CARACTERÍSTICAS POR REGIONES

En el norte de La Paz, los textiles, genéricamente conocidos como charazani, se caracterizan por un tejido de doble cara generalmente de lana de camélido. "Las llicas, que son las prendas más características, tienen tiras de pallai alternadas con color rojo y verde, con una decoración tanto antropomorfa como zoomorfa: peces, aves, caballos, toros y perros".

En Amarete, el rojo se usa casi en forma exclusiva con una ornamentación de ganchos denominados "kurti". Entre los yanahuayas, son notables los ponchos y las grandes chuspas (bolsas o carteras) con predominio del solferino, el amarillo y el naranja.

En la zona de los omasuyos, colas y lupacas la decoración tiene visca-

chas, águilas bicéfalas y tijeras. Este sector tiene marcada preferencia por los tejidos de lana sin teñir conservados los colores naturales.

En esta zona están los colquechaca que tejían hasta hace poco los "uncus" (antecesores del poncho), prenda prehispánica que actualmente solo se conserva entre los chipayas de Oruro y los yuras de Potosí. Muestran toros, cóndores con alas extendidas y puertas —"punkus"— que rememorarían la Puerta del Sol del imperio tiahuanacota.

Las fajas o chumpis de Pacajes son listadas a colores, generalmente rojo y azul, y sobre ellas se diseñan toros, puertas, papa y quinua.

En la zona de Oruro están comprendidos los chipayas. Los hombres conservan los uncus, "rayado según la urdimbre, en colores naturales de ma-

los tejidos incorporaron como decoración el helicóptero, transporte preferido por ese mandatario.

En cambio al sur, en Macha, la decoración ni siquiera tiene influjo español y ha resistido la inclusión de motivos foráneos, manteniendo los ángulos y rombos, en rojo vino, ocre y blancos. Entre Chuquisaca y Potosí están los potolos que producen los textiles más preciados en el país. "Su decoración consiste en animales, preferentemente pájaros y murciélagos, de color punzó sobre fondo negro o marrón. Los animales, dejados a la fantasía, corresponden a un mundo mítico". Cuéntan los ancianos que las adolescentes de Potolo eran iniciadas en el tejido por "demonios" que cohabitan en una cueva con ellas, trasmitiéndoles las figuras que más tarde plasmarían las tejedoras en sus diseños.

LÓS INFLUJOS EXTERNOS

Desde hace 20 años, se nota el influjo externo en esos tejidos, no tanto en los contenidos sino en la técnica.

La primera presión fue la del turismo que empezó a descubrir para el gran mundo del consumo ponchos, ruanas y prendas usuales entre los indios latinoamericanos. Ese "boom" coincidió con el apogeo de la música andina, la literatura del realismo mágico y el re-descubrimiento del continente entre jóvenes e intelectuales del Viejo Mundo.

La demanda "blanca" de textiles

rrón", y las mujeres los acsus (faldas) también en color natural.

Cochabamba (zona 4) mantiene una textilera con decoración ornamental de flores en rombos con influencia barroca. En la zona geográficamente situada entre Cochabamba, Potosí y Oruro, se da el llamado estilo del pueblo Bolívar con ornamentación también floral y barroca en color palo de rosa y celeste y con características que permanecen desde hace dos siglos.

En esta región aparece el estilo llallagua que resume varias herencias. Aquí están las más grandes minas de estaño de Bolivia y se recibe el influjo del mundo moderno y los medios de comunicación. Se caracteriza por incorporar a la decoración camiones, aviones, bicicletas. Después de la visita del fallecido presidente René Barrientos y de las fotos publicadas en los periódicos,

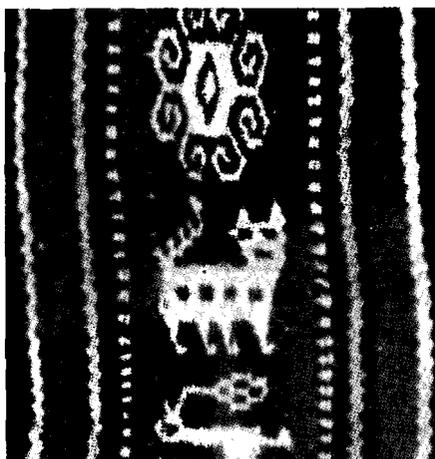
El lenguaje de los tejidos populares habla de la concepción del mundo, la lucha de los opuestos y la relación entre hombre y dioses, hombre y naturaleza, hombre y mujer.

bolivianos, antes prácticamente inexistente, creó fábricas de tejidos en lanas de llama o alpaca, donde la decoración ya es estilizada. Tal influjo llegó a las comunidades, principalmente las que tienen más contacto con las ciudades y los medios de comunicación. Aparecie-

ron las fibras sintéticas, más baratas que las usadas desde la época precolumbina, o los colorantes industriales para reemplazar los tintes naturales obtenidos del "kellu", del "ajrampo" o del insecto conocido como cochini-lla. Los tejedores ya no ven pumas o cóndores. Su vista se distrae con la televisión y los helicópteros y esos contenidos van invadiendo los decorados. Pero quizá la influencia más decisiva

Cuando el presidente René Barrientos visitó en helicóptero la zona donde se teje al estilo llallagua, se incorporó ese tema a los diseños de los tejidos.

es la económica. Cualquier textil entre los nativos se hacía para durar toda la vida y aún más. Por eso no importaba el tiempo empleado en todos los pasos necesarios: trasquilarse el animal, escarmentar la lana, hilar en la rueca, torcer la lana, teñir, preparar el telar, urdir y tramar. Los textiles andinos duran varios siglos; es notable comprobar cómo mantienen incluso los colores. Sin embargo, ahora no pueden competir con los tejidos de fábrica y los comunarios van rindiéndose ante la blusa de polyester, el pantalón de dril o la chompa sintética. El problema afecta a todas las artesanías. El investigador Luis Zeballos comenta: "No obstante reconocerse que el artesano productor de obras de arte popular es un ver-



dadero artista que imprime en ellas su verdadera personalidad, es preciso conseguir su ingreso en condiciones beneficiosas a los mercados competitivos".

Se plantea la organización gremial de los artesanos, la promoción y difusión de esas obras del arte popular que mantengan la creatividad de cada etnia, pero que también le permitan competir con las prendas de fábricas.

EL EQUILIBRIO

El "arte menor" popular de los textiles refleja en Bolivia un drama mayor, el que el comunicador Rivadeneira llama "resistencia y coexistencia".

¿Cómo defender lo que podría ser la cultura boliviana? ¿Dónde la re-

Pueblos bolivianos con menos de diez mil habitantes tienen dos o tres estaciones privadas de televisión. Los mensajes de este medio no valoran el arte popular de las comunidades. Más bien lo ven como anacrónico e incivilizado.

sistencia cultural a la transculturación se vuelve reaccionaria al negarse futuro a sí misma? ¿Qué hacer para impulsar un proyecto de identidad nacional —en el que entre el arte popular de los textiles— sin olvidar el mundo de las computadoras y los Challenger?

Las interrogantes —que son muchas más que las arriba planteadas— abarcan a los medios de comunicación masivos.

Los bolivianos están viviendo una expansión impensada de los canales de televisión privados. Pueblos con menos de 10 mil habitantes tienen dos o tres estaciones televisivas. El ataque ha sido respondido con numerosos estudios que muestran la enorme mayoría de mensajes elaborados fuera del país (y del subcontinente latino) en las programaciones.

Obviamente, en esos mensajes no hay ninguna defensa del arte popular nacional. Al contrario, todo lo que no entre en los mundos de TV a color, aparece como anacrónico e incivilizado.

Los artistas populares han empezado a defenderse del bombardeo que los incluye como anacrónicos buscando la organización gremial, la defensa del "derecho de autor" no individual sino comunal, la preservación de los contenidos de su propia tradición cuando se acepten las anilinas y los telares.

Piden el respaldo del Estado, de las instituciones y de las organizaciones internacionales en esa meta de mantener vivo el arte popular más importante de Bolivia: los textiles.



LUPE CAJAL, Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Javeriana y egresada de la Facultad de Humanidades (Historia) de la Universidad Mayor de San Andrés. Miembro de las directivas de la Federación de la Prensa de Bolivia y de la Asociación de Investigadores en Comunicación Social de Bolivia.

Actualmente trabaja en Servicios Especiales de Prensa Latina, colabora con las secciones culturales de los principales periódicos de Bolivia y en "Radio Avaroa". Escribe para *Diálogo Social* (Panamá), *Noticias Aliadas* (Perú), *ALAI* y otras revistas. Autora de *Centroamérica: el presente es de lucha, el futuro es nuestro* y de *El embarazo y las tradiciones en Bolivia*.