

# Chasqui

No. 120 - Diciembre 2012

## Comité Editorial

- Fernando Checa Montúfar, docente de la Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador, director general del CIESPAL.
- César Ricardo Siqueira Bolaño, docente e investigador de la Universidade Federal de Sergipe (UFS). Presidente de la Asociación Latinoamericana de Investigación de la Comunicación (ALAIIC).
- Ernesto Villanueva, docente de la Universidad de Las Américas de Puebla y miembro de la Fundación Fundalex, México.
- Marcial Murciano, docente de la Universidad Autónoma de Barcelona, España.
- Efendy Maldonado, docente e investigador de la Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinós), Brasil.
- María Cristina Mata, docente - investigadora de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.
- Gabriel Kaplún, docente e investigador de la Universidad de la República, Uruguay.
- Erik Torrico, docente de la Universidad Andina Simón Bolívar, Bolivia.
- Rafael Roncagliolo, director del Institute for Democracy and Electoral Assistance (IDEA) del Perú.
- Ernesto Carmona, presidente de Federación Latinoamericana de Periodistas, capítulo Chile.
- Bruce Girard, presidente de Comunica.org.
- Gaëtan Tremblay, docente investigador de la Université du Québec à Montréal.
- Ignacio Aguaded, catedrático de la Universidad Nacional del Huelva, España, editor de la revista Comunicar.

## Consejo de Redacción

- Raquel Escobar, comunicadora y coordinadora de Planificación y Sostenibilidad del CIESPAL.
- Alexandra Ayala, comunicadora, articulista de opinión y coordinadora de Investigación del CIESPAL.

• Publicación trimestral • Edición diciembre 2012 • Número: 120

Chasqui es una publicación del CIESPAL, incluida en el catálogo y archivo de Latindex. Miembro de la Red Iberoamericana de Revistas de Comunicación y Cultura <http://www.telafacs.org/rederevistas>, Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe en Ciencias Sociales y Humanidades <http://redalyc.uaemex.mx>. Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción total o parcial del contenido, sin autorización previa. Las colaboraciones y artículos firmados son responsabilidad exclusiva de sus autores y no expresan la opinión del CIESPAL.

• Teléfonos: (593-2) 250-6148 252-4177 • Fax (593-2) 250-2487 • web: <http://www.ciespal.net/chasqui> • Apartado Postal 17-01-584 Quito - Ecuador • Registro M.I.T., S.P.I.027 • ISSN 13901079

## Créditos

Centro Editorial y Documentación  
Raúl Salvador R.  
[rsalvador@ciespal.net](mailto:rsalvador@ciespal.net)

Editor  
Gustavo Abad.  
[gabad@ciespal.net](mailto:gabad@ciespal.net)

Concepción gráfica  
Diego S. Acevedo A.  
[dacevedo@ciespal.net](mailto:dacevedo@ciespal.net)

Resúmenes en portugués  
Ana María Passos

Suscripciones  
Isaías Sánchez  
[isanchez@ciespal.net](mailto:isanchez@ciespal.net)

Impresión Editorial QUIPUS - CIESPAL

Foto portada  
Chirapaq Centro de Culturas Indígenas del Perú

Colaboran en esta edición

Ferran Cabrero  
Coordinación desde el proyecto GPECS-PNUD

Gema Tabares  
Coordinación México

Carolina Arias  
Coordinación Ecuador

## Consejo de Administración del Ciespal

Presidente  
Édgar Samaniego  
Rector de la Universidad Central del Ecuador

Luis Mueckay  
Delegado del Ministerio de Relaciones Exteriores,  
Comercio e Integración

Cecilia Herbas  
Delegada del Ministerio de Educación

Héctor Chávez V.  
Delegado de la Universidad Estatal de Guayaquil

Embajador Pedro Vuskovic  
Representante de la Organización de Estados Americanos

Amparo Naranjo  
Secretaria Permanente de la Comisión Ecuatoriana de  
Cooperación con UNESCO

Vicente Ordóñez  
Presidente de la Unión Nacional de Periodistas

Roberto Manciatí  
Representante de la Asociación Ecuatoriana de  
Radiodifusión

Edgar Cedeño  
Presidente de la FENAPE

# En esta edición



## Portada:

### Comunicación política y pueblos indígenas

**4** Consulta previa y democracia en el Ecuador  
Floresmilo Simbaña

**9** Mujeres de la palabra florida: comunicando pensamientos en radio *Jënpoj*  
Carolina María Vásquez García

**14** Experiencias de montaje creativo: de la historia oral a la imagen en movimiento ¿Quién escribe la historia oral?  
Silvia Rivera Cusicanqui

**19** Video indígena, un diálogo sobre temáticas y lenguajes diversos  
Gabriela Zamorano  
Christian León

**23** Periodismo indígena, una propuesta desde las cumbres de comunicación de Aby Yala  
Gema Tabares Merino

**28** Batallas desde la cultura por la cultura. La Universidad de los Pueblos del Sur en el estado de Guerrero, México  
José Joaquín Flores Félix  
Alfredo Méndez Bahen

**33** La internet como arma de contrapeso al poder. El caso zapatista  
Alfredo Dávalos López

**37** "Los pueblos indígenas somos más interculturales que otros"  
Tarcila Rivera Zea  
Gema Tabares Merino

**41** Aprender de los mayores: un intercambio intergeneracional en los Altos de Chiapas  
Paola Ortelli

**46** Comunicación indígena en elecciones: hacia la tríada indisoluble de cultura, democracia y comunicación  
Ferran Cabrero



## Ensayos

51

Antropofagia cinematográfica en el ciberespacio: el caso ecuatoriano de Enchufetv

Camilo Luzuriaga

57

'Monstruos' biopolíticos en la Amazonía ecuatoriana

Nadeshha Montalvo R.

60

De cómo Juan Ginés de Sepúlveda siguió trabajando en el Departamento de Estado estadounidense

Alejandro Aguirre Salas

68

América Latina, ciudadanía comunicativa y subjetividades en transformación

Efendy Maldonado Gómez de la Torre

73

Periodismo científico: reflexiones sobre la práctica en América Latina

Luisa Massarani  
Luís Amorim  
Martin W. Bauer  
Acianela Montes de Oca

78

El Consejo de Regulación y Desarrollo de la Comunicación: análisis comparativo con referentes externos

Abel Suing Ruiz

83

Valerio Fuenzalida y sus propuestas para la televisión, audiencias y educadores

Guillermo Orozco

88

Juan García y Juan Montaña: territorios distintos y narrativas complementarias desde la memoria afrodescendiente

Gustavo Abad

93

La lengua y lo afro: de la literatura oral a la oralitura

Iván Rodrigo Mendizábal





# La lengua y lo afro: de la literatura oral a la oralitura

**Iván Rodrigo Mendizábal**

Doctorando en Literatura Latinoamericana por la Universidad Andina Simón Bolívar - Ecuador. Magíster en Estudios de la Cultura por la misma universidad. Licenciado en Ciencias de la Comunicación Social por la Universidad Católica Boliviana San Pablo. Fue Secretario Ejecutivo para América Latina de la Organización Católica Internacional del Cine y del Audiovisual para América Latina (OCIC-AL). Ha ejercido la dirección de la Carrera de Comunicación Social de la Universidad Politécnica Salesiana, de la Escuela de Publicidad de la Universidad de las Américas y de la Universidad del Mar-Campus Santo Tomás. Actualmente es Director de Estudios y de Investigación de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Los Hemisferios e Investigador del Centro de Investigaciones de la Comunicación y de Opinión Pública de la Universidad de Los Hemisferios (CICOP). También se desempeña como profesor invitado de la Universidad Andina Simón Bolívar (Quito - Ecuador). Fue Vicepresidente de la Sociedad Ecuatoriana de Investigadores de la Comunicación (SEICOM). Autor (entre otros) de Análisis del discurso social y político (junto con Teun van Dijk), Cartografías de la comunicación (2002) y Máquinas de pensar: videojuegos, representaciones y simulaciones del poder (2004).

Correo: [ivanr@uhemisferios.edu.ec](mailto:ivanr@uhemisferios.edu.ec)

Recibido: octubre 2012 / Aprobado: noviembre 2012

## Resumen

*Este ensayo aborda la oralitura, concepto que alude a la comunicación que inscribe las prácticas orales, rituales, sociales-performativas, además de las prácticas de escritura en las comunidades afro. Pasando por los procesos de inscripción de la lengua española durante la colonia, en las que éstas tuvieron que aceptar y adaptar la institución lingüística dominante de forma violenta; la asunción local y personal de la lengua mediante inflexiones para derivar en la onomatopeya; hasta la apropiación colectiva de la lengua y la incorporación en ésta de una cosmovisión; el ensayo discute los postulados de la sociolingüística frente a los de la etnometodología. La idea es ver cómo los afroamericanos elaboran sus narrativas. La oralitura vendría a ser el dispositivo comunicacional como lenguaje-nación.*

**Palabras clave:** literatura, oralidad, cultura afrodescendiente, narrativas

## Resumo

*Este ensaio aborda a oralitura, conceito que alude à comunicação que inscreve as práticas orais, rituais, sócio-performativas, além das práticas de escrita nas comunidades afro. Passando pelos processos de inscrição da língua espanhola durante a colônia, nas quais estas tiveram que aceitar e adaptar a instituição linguística dominante de forma violenta; a assunção local e pessoal da língua mediante inflexões para derivar na onomatopeia; até a apropriação coletiva da língua e a incorporação a esta de uma cosmovisão; o ensaio discute os postulados da sociolingüística frente aos da etnometodologia. A ideia é ver como os afro-americanos elaboram suas narrativas. A oralitura viria a ser o dispositivo comunicacional como linguagem-nação.*

**Palavras-chave:** literatura, oralidade, cultura afro-descendente, narrativas



## Introducción

El presente ensayo es una aproximación a la comunicación lingüística en el campo literario, particularmente el afro, el cual, si bien trata de inscribir por la vía de la escritura lo oral, así mismo remite a una estética que pretende diferenciar lo oral de lo escrito.

Este hecho, si bien parece ser normal en la literatura dado que ella inscribe en forma de diálogos o de textos poéticos elaboraciones que pueden pasar como expresiones idiomáticas de personajes, en las literaturas "otras", aquéllas que no ingresan al canon nacional, como es el caso de las literaturas afro, en países como los nuestros donde lo negro es parte del paisaje y donde la escritura mestiza o blanca predomina, la comunicación lingüística de lo afro termina siendo vista como algo dialectal.

Mi preocupación es precisamente esta: ¿En qué medida la literatura afro, al inscribir una tradición "otra" en las literaturas nacionales, pasando por alto lo dialectal, quiere establecer un nuevo paradigma? En este contexto, lo que inspira este trabajo es el lenguaje desde lo afro, pero quiero de antemano indicar que mi lectura no será desde la filología ni desde la lingüística aunque el tema pueda sugerir estos ámbitos. Con ello quiero plantear el hecho que la literatura afro pretende ser un dispositivo donde el lenguaje se reterritorializa tratando de forjar, si bien la idea de la identidad, sobre todo de la multiplicidad.

## Tres ámbitos de ubicación

Inmediatamente, cuando se trabaja el tema del lenguaje en contexto, viene a colación la sociolingüística como primer ámbito de sustentación teórica.

En efecto, la sociolingüística se preocupa de estudiar los usos de la lengua (o idioma) y las actitudes lingüísticas en relación a grupos sociales específicos; de este modo, uno de los aspectos de su competencia es lo que se denomina el dialecto, pero en otro caso, la preeminencia de la sociedad como determinante de las construcciones dialectales. En este marco, es posible saltar de la dimensión puramente fonológica a la discursiva y constatar que "el lenguaje no es sólo empleado para una función comunicativa, sino que también implica otras funciones tales como las identidades individuales/colectivas y establecer la membresía social grupal"<sup>1</sup> (Porras 264).

Con la sociolingüística podemos comprender las estructuras lingüísticas subyacentes o las variaciones lingüísticas en las construcciones de sentido, llámense estas frases, textos, poesías u obras literarias, variaciones

que pueden tener huellas de factores socio-culturales identitarios, de raza o de género. Lo que importa, empero, es que desde el punto de vista sociolingüístico, los dialectos como el afro se comprenden como resultados de la asimilación forzada de la lengua española en América por quienes sufrieron los procesos de esclavización. Así aparecen las asimilaciones de lengua criolla y las *pidgin* o, en otro caso, las de los hablas de los negros y las del *bozal*.

Lipski establece una diferencia entre éstas considerando, por principio, que quienes sufrieron la esclavitud debieron aprender como segundas lenguas o el español, o el portugués, o el inglés o el francés, o, en otro caso, renunciar (y olvidar) su lengua madre. De este modo, el *pidgin* es "un lenguaje de contacto surgido por razones de urgencia en medio de grupos de personas que no comparten una lengua mutuamente conocida" (Lipski 2). Esta forma de lengua era hablada en las plantaciones y era reducida en sus expresiones, adoptada y, por su urgencia, obligada a ser pronunciada dado que se requerían de palabras para facilitar la comunicación. Sor Juana Inés de la Cruz es una de las primeras literatas que recogió algunas de las expresiones de esclavos que hablaban el *pidgin* en forma de villancicos:

¿Ah, Siñol Andlea? / ¿Ah Siñol Tomé? / ¿Tenemo guitarra? / Guitarra tenemo / ¿Sabemo tocaya? / Tocaya sabemo (...). (Zimmermann 69-70).

Lo que se denomina lengua criolla es producto del *pidgin*. Significa el proceso de nativización de la lengua española en las comunidades esclavizadas. De acuerdo a Lipski "si los idiomas nativos que forman el substrato del *pidgin* son gramaticalmente parecidos, el criollo [resulta] una verdadera lengua híbrida" (Lipski 2). La lengua criolla se produjo y fue hablada más fácilmente por los hijos de los esclavos donde se unía el español con los ritmos o tonalidades fonéticas de los padres negros en su mayoría de procedencia africana. En cierto sentido, el creole pronunciado en la región antillana es la expresión de estos hechos, y en cierta medida, el habla de grupos afro en ciertas regiones de América, particularmente en la Colombia o Panamá caribeña.

Cabe referirse también al *bozal*. En este caso, en la colonia tal palabra denominaba a la lengua hablada por los africanos esclavos quienes no habían renunciado a su lengua pero mezclaban palabras del español en sus expresiones. Es posible que incluso muchos esclavos hayan aprendido a hablar la lengua dominante pero seguían manteniendo la lógica de su propia lengua, hecho que lleva a pensar que el *bozal* en parte igualmente se podría considerar como lengua criolla. Lipski, de acuerdo a ello, dice que el "lenguaje *bozal* puede ser el verdadero

1 Para el presente trabajo se ha empleado literatura en inglés de consulta en ciertos casos. Las traducciones de éstas son obra del autor de este trabajo.

precursor del español vernacular caribeño de hoy” (Lipski 12), en el entendido de que lo vernacular vendría a ser la lengua, con sus rasgos o inflexiones propias de algún grupo social en determinado lugar. En este contexto, incluso aparecería la denominación “habla de negros” a la modalidad expresiva idiomática con sus inflexiones características que es comparable con expresiones dialectales dadas en diversas partes del mundo, del mismo modo con jergas.

La perspectiva sociolingüística, aunque puede darnos algunas pistas socio-históricas de la adopción del español (o de otras lenguas) y su uso por parte de grupos afro en los procesos de esclavización, sólo nos ayuda a verificar las variaciones fonéticas o las estructuras lingüísticas con sus inflexiones, etc. Así, quizá parece sugerente la pista socio-étnica que inscribe el lenguaje como segundo ámbito de ubicación. Para mí ésta relaciona la identidad y la lengua. Porras dice que la entrada socio-étnica permite ver el intercambio de procesos estructurales intrínsecos que, si bien mira las variaciones lingüísticas también observa los factores socioculturales extrínsecos como raza, identidad étnica y los estereotipos sociales (Porras 265)

En este marco, aparece la tensión entre uso del lenguaje dominante y los factores de raza y de identidad étnica, cuestiones que, así mismo, aluden, según Horowitz, a la idea de “patria” de origen, nación de pertenencia, herencia y descendencia, así como a la propia mismidad (Horowitz 53). Tal tensión supone que el lenguaje es incorporado en la práctica social del afro, quien finalmente se torna habitante de un lugar, quien trata de combatir el estigma de su propia condición pasada tratando de posicionarse empleando el español de forma adecuada. Así, la lengua es usada en forma “políticamente correcta” aunque ello no quiere decir que en el habla vernácula aparezcan palabras y referencias al pasado africano.

La denominación “español negro” tiene implicancias en este ámbito. Por un lado, se refiere a las formas criollizadas del español que fueron documentadas, sobre todo, por miembros de la Iglesia colonial mediante manuales para evangelizar, pero por el otro, tiene que ver con referencias más modernas como el “hablar negro”. Para nuestros fines, en el caso de la literatura, pasamos de la recolección exotista de formas dialectales que formaron parte de la literatura clásica (p.e. Sor Juana Inés de la Cruz o las inscritas en la novela *María* de Jorge Isaacs, entre otras), de la “poesía dialectal” onomatopéyica a las literaturas de expresión negra. Es evidente que el tránsito nos obliga a darnos cuenta acerca del sujeto escribiente: del blanco mestizo al propiamente afro. Este trayecto supone la discusión de la cuestión de quién representa a quién y de qué manera: está claro comprender que el hablar negro implica la apropiación de la lengua dominante por parte del sujeto subalterno y, en su caso, su recreación con

lo vernacular, lo cual lleva a la desterritorialización o la reterritorialización del lenguaje (Palacios 159), y como tal a la emergencia de nuevas formas de representación de la subjetividad afro.

Porras alude así que Candelario Obeso con sus *Cantos populares de mi tierra* es el escritor precursor (y el único) quien se atrevió a publicar un libro en español con acento “negro” aunque existan otros nombres como el del cubano Nicolás Guillén, o los escritores colombianos Jorge Artel y Manuel Zapata Olivella, quienes pasaron del habla onomatopéyica a la expresión propiamente afro (Porras 266). La perspectiva socio-étnica nos lleva a comprender, en efecto, que Obeso como los nombrados, entre otros, al emplear la lengua hacen un ejercicio de posicionar lo negro en el panorama blanco-mestizo mediante una discursividad diferente que excede lo puramente formal.

En Obeso, el problema de autonomía discursiva empero no se resuelve porque, si bien la tensión implica usar la lengua con fines reivindicativos, en sentido de posicionar escriturariamente el habla boga (en alusión a los negros lancheros de río en una región de Colombia) y con ello la subjetividad afro mediante la poesía, su visión como letrado que traduce y realiza manuales de lengua hace que no siempre esté en oposición al sistema social imperante. De hecho, Obeso fue un filólogo y su obra poética reintegraba el habla negra en lo escrito, por ello, aludía a la “poesía popular” en la introducción a sus *Cantos populares de mi tierra* (Obeso 55), a sabiendas de que la poesía popular puede ser comprendida también, en términos gramscianos, como la identificación de ésta con la poesía nacional (Gramsci 141), donde Obeso evidentemente quería inscribir la tradición boga en lo nacional colombiano.

Yendo más allá de lo anterior, quizá el ámbito que propongo ubicarlo como lo etnometodológico sea hoy el más rico para comprender nuestro asunto: la inscripción de la tradición otra, la afro, en la literatura.

Es menester partir acá del planteamiento radical que hace Fanon respecto al tema del lenguaje. En *Piel negra, máscaras blancas* señala: “Hablar. Esto significa emplear cierta sintaxis, poseer la morfología de esta o aquella lengua, pero, fundamentalmente, es asumir una cultura, soportar el peso de una civilización” (Fanon 19). Entiendo el lenguaje, en términos generales como el espacio que permite la comunicación donde el habla es la forma activa o performativa y la lengua como la codificación institucionalizada. Fanon se pronuncia desde la performatividad del lenguaje y hace constar que el habla (como la propia lengua) inscriben a la institución colonial que las colectividades afro hasta hoy han debido incorporarse. Es evidente que el dominio de la lengua española supone la corporización de la cultura y de la



civilización española (o en su caso, francesa, etc.) con su sino hegemónico: la tensión prevaleciente, empero, radica en el hecho de que, al tener como referente este peso institucional civilizatorio, lo afrocéntrico cobra una nueva dimensión, quizá problemática. Esto lleva a que Fanon luego afirme: "Un hombre que posee la lengua, posee de rechazo, el mundo implicado y expresado por esta lengua" (Fanon 19).

En estos términos se debe constatar que lenguaje y negritud, y lenguaje y afrocentrismo, implican una serie de presupuestos y cuestiones. En el caso de lo socio-étnico, el lenguaje reivindica la negritud donde el idioma español se hibridiza con el habla negra produciendo literatura que sitúa al afro en la comunidad hegemónica queriendo plantear de este modo una forma de identidad otra. Pero la perspectiva de Fanon nos lleva al afrocentrismo donde se trata de reivindicar el posicionamiento del sujeto afro en la sociedad desde su propia experiencia de apropiación y dominio del lenguaje institucional y lo que ello conlleva, la ideología implícita. El hecho de poseer una lengua, la cual nace de una imposición, supone a su vez concienciar lo que tal lengua contiene. Este sentido de concienciación es lo que hace que pensemos la existencia de una literatura con una identidad propia. Zapata Olivella señala que:

Desde infantes, estamos convencidos de que no hablamos correctamente el idioma; que devoramos muchas 'd' y 'r', 'l' y 's', e ingenuamente creemos que eso es algo ingenuo y basta de contrasena, para cualquier presentación. Pero acontece todo lo contrario, santandereanos, cundinamarqueses, antioqueños y demás, todos tienen una pequeña diferencia, la misma inclinación a atragantarse la última letra; el participio pasado de los verbos recibe la mutilación de la penúltima y en otros casos hay una exuberancia de 'eses'. (...) La característica típica de los regionalismos es el acento y el tono (...) (Zapata 50).

En este marco, existe claramente la conciencia del tipo de habla del afro, quien tiene una forma particular de expresarse y que en muchos casos puede parecer pintoresco para un oyente externo. Lo que demuestra, sin embargo, Zapata Olivella es que más allá de la lengua coloquial afro *no hay dialecto* sino, sobre todo, *regionalismos* con acento y tono que son objeto de preocupación académica más bien de lingüistas y filólogos: las comunidades hablantes, en efecto, ni se preocupan de este hecho, ni tampoco es de su interés. De ahí que incluso en Colombia, los palanqueros, por ejemplo, tienen dos lenguas: "una para la vida propia del pueblo, y la otra el más refinado español, para ponerse al habla con los vecinos" (Zapata 80). Entonces, caemos en cuenta de que las propias comunidades afro tienen modos de expresión en contexto como cualquier otra comunidad o sujeto hablante que emplearía el español

de una manera o de otra acorde con el destinatario o la comunidad con la que interacciona.

Abocándonos al campo de mi interés, la literatura, el propio Zapata Olivella reconoce que no es posible deslindarse de la lengua española ni tampoco de la literatura legada por los españoles. Entrar en su gramática ha hecho que cada vez existan escritores afro que han tratado de reterritorializar el idioma en la literatura, del mismo modo que de la literatura colonial se ha aprendido, por ejemplo, las estructuras de la épica donde, como él, ha debido luchar para situar a sus propios ancestros, su memoria, el sufrimiento de la esclavitud y los procesos de adaptación en lugares diferentes a los de su origen. La concienciación de la lengua supone su manejo idóneo para exclamar (si no denunciar) lo que llama "la tragedia negra de la esclavitud" (Zapata 192).

Con ello quiero decir que, anclado en la perspectiva etnometodológica, comprendo que la lengua, su uso y práctica literaria conlleva además de la institución, la historia. En un diálogo entre dos escritores afro-antillanos como Kamau Brathwaite y Édouard Glissant, se plantea que el lenguaje colonial incorporado, asumido, integrado, producto del cual somos nosotros, se le puede leer como "lenguaje-nación". Brathwaite señala que "éste expresa la experiencia de un pueblo oprimido que siempre ha sido criticado y denigrado por el *establishment* debido a su estatus" (Phaf-Rheinberger 311). En el caso antillano, no es ni *pidgin*, ni dialecto, ni lengua vernácula, pero reúne todos estos elementos; añade Brathwaite que es la lengua hablada y escrita por el sujeto afro, incluso en su corrección idiomática mediante sus inflexiones y normas, que encierra un cosmos y transporta "la memoria y el bagaje de los ancestros, incorpora la sabiduría enriquecedora (la reverberación) del pro/verbo, la itálica y la nomenclatura, donde el nombre de las cosas equivale a su sonido, a su canto, a su profundidad o bien participa de ellos" (Phaf-Rheinberger 313). Nos parece interesante esta asunción del lenguaje y que de alguna manera define de mejor manera lo que plantearon en su momento ya sea Fanon o Zapata Olivella en contextos diferentes.

A diferencia de la sociolingüística que trata de denotar las apropiaciones del idioma a través de sus estructuras o del enfoque socio-étnico que justifica en cierta medida la inserción del sujeto afro *al* lenguaje colonial, la idea del "lenguaje-nación" en el ámbito de lo que he denominado etnometodología nos remite a la idea de una lengua en constante dinamismo, que remite además de la experiencia histórica a la vivencia de dicha lengua incluso desacralizándola.

Glissant habla de una "poética del acriollamiento" la cual es difractoria, es decir, en términos de lenguaje y afrocentrismo, que ella incluye y a la vez desvía hacia

diversos puntos la atención hacia lo que en apariencia puede ser lo propio, la mismidad. Hoy muchos afro tienen conciencia que ya no hay relación con la cultura africana, por lo que no existe relaciones de legitimidad sino de adopción; la lengua, en este caso, es un vehículo no para afirmar identidad, por el contrario, para rebatir su legitimidad. Así Glissant postula que el lenguaje que supone tal poética del acriollamiento ya no debe encauzarse por la identidad sino por la multiplicidad:

Según entiendo el concepto de la poética del acriollamiento, debemos luchar contra cualquier tipo de mono-algo. Si defiendo mi lengua materna creole, no es sobre la base de una mono-lengua. Defiendo mi propia lengua porque pienso que, si ella desaparece, morirá algo que es propio de la imaginación del hombre. Y no pienso solamente en mi lengua. Cada año muere una lengua en África y esto es increíble. Una de las políticas que pueden seguirse para vencer al tiempo es luchar contra el mono-algo, el mono-legalismo, la mono-concepción del estado-nación, el concepto de raza, etc. Y si luchamos por la multiplicidad y nuestra lucha resulta exitosa en esta vida, entonces también lo será en otras vidas después de nosotros. Este concepto de multiplicidad no se opone al concepto de unidad. Pienso incluso que, mientras más se considera la multiplicidad, más es posible alcanzar la unidad (Phaf-Rheinberger 328).

De acuerdo con Glissant, la multiplicidad debe ser una respuesta a la identidad. La lengua literaria afro hoy trata de lograr multiplicidad de sentidos; sirve para atesorar la memoria, lo que pervive; pero debe buscar integrar, incluir las preocupaciones políticas e intelectuales actuales; ser el lenguaje-nación que dinamiza a la propia lengua, rescata el habla y la oralidad y les dan un lugar (refracción) en aquella.

## La literatura oral y la oralitura

En mi discusión ha estado subyaciendo la cuestión de la tradición otra a la que he aludido al inicio de este ensayo. He realizado una entrada enfocada en el tema de la lengua y del habla afro y en cierto caso traté de ubicarla en el campo de la literatura. El aspecto que se ha querido resaltar, empero, no es el propiamente lingüístico sino el comunicacional, es decir, la dimensión discursiva del lenguaje, que implica historicidad, memoria, institución, relación y ahora multiplicidad (en lugar de identidad).

Ante el tema de la literatura escrita afro americana digamos que esta se forja en la colonia. Su primera referencialidad es lo que se escribe sobre el negro esclavo y lo que él pronuncia. El ejemplo que tomé de Sor Juan Inés de la Cruz anteriormente resalta el hecho de que el esclavo ha sido integrado al régimen colonial donde se le hace cantar en la lengua del colonizador y del amo las frases de su aceptación incluso de otra

religión. Sin embargo, si se quiere hablar de una literatura que no se refiera al negro sino que tome como sujeto productor al propio esclavizado, debemos tomar en cuenta la referencia a la oralidad que muchas veces no se considera como algo literario. Retomemos a Glissant en este contexto. Dice él:

[Tengamos en cuenta] el lenguaje-nación, su cosmos-lengua y sus ritmos. Toda la música nacida en las Indias Occidentales, los *gospels*, el *blues*, la *biguine*, el calando, nacieron del silencio. Porque estaba prohibido hablar fuerte y cantar. Nació del silencio y en el silencio. Uno de los aspectos culturales de la música que resultan comunes a todas las áreas de plantación en las Américas fue la necesidad de cantar sin ser escuchado por nadie más, trátase del amo o de cualquier otra persona. El arte del silencio es fundamental en este tipo de música. Y cuando la música estalla en sonidos, sigue estando presente en estos estallidos, en este tipo de arte del silencio. Él le da la síncopa a esta música. Por tanto, estas preocupaciones políticas e intelectuales en cierto modo son incorporadas en sus ritmos, con 'lo impredecible de su síncopa puntillista y de su inesperado movimiento', tal como lo explicó Brathwaite y dentro de lo que yo llamo nuestra poética del acriollamiento (Phaf-Rheinberger 329).

En efecto, hay otra "literatura". Sin tener que anclarse en teorías ni estudios literarios convencionales, Zapata Olivella señala que tal literatura se la puede definir así: "Es el haber de las experiencias culturales que puede guardarse en la memoria o en el papel escrito" (Zapata 181). Es evidente que su definición es transgresora en la medida que ni se refiere a una forma de escritura, ni a obra de imaginación, ni a un modo característico y creativo de la lengua, etc. tal como otros estudiosos tratarían de conceptualizarla (Eagleton). Pone en evidencia, en la misma medida que Glissant, que la literatura otra deviene del silencio y de la memoria, como forma estratégica, con sus normas propias, para pervivir y hacer presente a los abuelos míticos, para comunicar preocupaciones y para hablar del mundo en el que se habita. Su emergencia es claramente histórica y social vinculada a una necesidad donde se integra el saber de las tradiciones, del folclor, de los archivos y los idiomas (Zapata 181).

La idea de que la literatura conecte lo oral, la memoria y la historia, así como las prácticas de supervivencia y de comunicación, es probablemente lo que define a la llamada literatura afro en la actualidad, con el manejo de la lengua de por medio.

Tal tipo de literatura claramente parece rechazar toda categorización por el principio que su anclaje es la oralidad y la ritualidad. Se puede hacer un paralelismo entre esta literatura con la convencional de tradición escrita. Mientras la primera nace del silencio de la esclavitud, donde se "lenguajea" la memoria, se la canta



o se la baila, estableciendo una comunicabilidad más dinámica, la literatura convencional emplea la norma de la lengua, la propia institución para establecer una cierta visión de mundo en concordancia con la sociedad que la establece y la consume. El esfuerzo de recuperar las formas de esa literatura otra en la colonia si bien fueron objeto de su estilización y divertimento intelectual, por ejemplo, en Sor Juana Inés de la Cruz o en Góngora, y particularmente en este último quien en palabras de Paz hacía prodigios con el habla de los negros mediante fantásticas onomatopeyas que incluso podríán ir más allá de la "poesía negra" de Palés Matos, Ballagas y Guillén; es evidente que la onomatopeya de lo negro significaba en los parajes coloniales comicidad y despertaba ternura para sus oyentes (Paz 418-419), tratándose sobre todo de villancicos.

Precisamente un aspecto de la tensión lenguaje y negritud es este aspecto colorido de la escritura de la fonética del afro. A nuestro modo de ver, como señala Paz, el puertorriqueño Luis Palés Matos y el cubano Nicolás Guillén ejemplifican cómo, mediante el empleo intencional de la lengua, a veces al sonsacar el habla negra de su contexto mediante la onomatopeya, se puede construir un objeto poético estético y con ello una representación del sujeto afro: la característica prevaleciente en sus obras pareciera ser la recuperación de la musicalidad de lo oral. El proyecto de inscribir en la literatura convencional lo oral de lo afro supone insertar su habla y su dicción institucionalizando, si se quiere, las inflexiones dialectales negras en el idioma español.

En Palés Matos encontramos un proyecto estético que incluso el poeta le dio el nombre de "diepalismo" que buscaba que incluso la poesía sea fonética, yendo más allá de lo oral. Por ejemplo, en "Danza negra" se trata de fonetizar los ritmos del baile afrocaribeño:

Calabó y bambú. / Bambú y calabó. / El Gran Cocoroco dice: tu-cu-tu / La Gran Cocoroca dice: to-co-tó. / Es el sol de hierro que arde en Tombuctú (...)  
(Palés 149).

O en otro poema cuyo título es "Ñam-Ñam" en alusión al estereotipo del negro como antropófago:

Ñam-ñam. En la carne blanca / los dientes negros  
-ñam-ñam. / Las tijeras de las bocas / sobre los  
muslos -ñam-ñam. / Van y vienen las quijadas / con  
sordo ritmo -ñam-ñam. / La feroz noche deglute /  
bosques y junglas -ñam-ñam.

(...) Asia sueña su nirvana. / América baila el jazz.  
/ Europa juega y teoriza. / África gruñe: ñam-ñam  
(Palés 150).

Los ejemplos no necesariamente reflejan la obra de Palés Matos, pero es menester afirmar que estamos ante

un poeta que, mediante el dominio de la lengua, de su institucionalidad, de su peso cultural, evidentemente hace representaciones y como tal comunica ideas de mundo acerca del sujeto afro. El lenguaje implica, a golpe de efectos sonoros, la imitación de voces y de ritmos, de comportamientos (comer, es decir, hacer ñam-ñam) o de oír a alguna autoridad (Cocoroco/a o jefe tribal dice tu-cu-tú o to-co-tó): el mundo representado al que se nos remite al de la tribu, es decir, el estatuto del negro es su pertenencia a alguna tribu.

Hay onomatopeya también en Guillén. En "Negro bombón" que hace referencia a un tipo de negro resaltando sus labios (la *bemba*), se lee:

¿Po qué te pone tan brabo, / cuando te disen negro  
bombón, / si tiene la boca santa, / negro bombón?

Bombón así como ere / tiene de to; / Caridá te  
mantiene, / te lo da to.

Te queja todavía, / negro bombón; / sin pega y con  
harina, / negro bombón, / majagua de dril blanco,  
/ negro bombón; / sapato de do tono, / negro  
bombón...

Bombón así como ere, / tiene de to; / Caridá te  
mantiene, / te lo da to (Guillén 83).

La onomatopeya en este caso juega a romper además la corrección gramatical. A diferencia de Palés Matos aparecen las inflexiones lingüísticas; desde la perspectiva sociolingüística se puede afirmar que en el intento de recuperar el habla de los negros, se quiere encontrar posiblemente en la expresión dialectal (posiblemente remitente a la época de la esclavitud) la oralidad del afro para quien sólo ha quedado seguramente el tono y el ritmo de una lengua que se ha perdido mediante la adopción de otra. Guillén parece postular con este y otros ejemplos, que en la huella fonemática existe aún al rasgo del negro primigenio.

Es quizá en las décimas negras donde se puede hallar también mejor esos rasgos del tono y el ritmo de la lengua perdida y la imposición colonial que hizo la lengua española colonial en el sujeto afro. Tomemos por caso una décima esmeraldeña, "El lagarto" recogida por Juan García:

Angelito y Doroteo hagámonos pa' un lado /  
agachando peje-sapo / el día jueves de mañana / se  
encontraron un lagarto.

Angelito se asustó / cuando lo vido aplanao / Jesús,  
nos come lagarto / Hagámonos pa' un lado / como  
fue que se acordó / porque se asustaron feo / no  
andemos con disbareo / para venirlo a prende' /  
Vamos a llamar a Gabriel / Angelito y Doroteo (...)  
(García 195).

En este ejemplo, se inserta otro aspecto: la oralidad está mezclada con estrategias lingüísticas de dotan de ritmo y color, de tono y de cadencia a la décima. La décima afro en América latina más bien es una apropiación de un género y un estilo de la poesía clásica española. A diferencia de Palés Matos o Guillén vemos por fin una reterritorialización de la lengua en términos que se conoce bien el idioma español pero se juega a su oralización, a su fonetización, a su estructura gramatical, creando incluso palabras como "aganchando" (pescar), "vido" (ver), "disbareo" (desvariar) o "prende" (prender). Hidalgo ve en estas estrategias de carácter lingüístico adiciones, supresiones, alternancias o falta de concordancias la construcción de un discurso de significados nuevos (Hidalgo 147 y sigs.).

Las décimas, evidentemente, nos permiten el salto identitario que inscribiría el empleo de la lengua española. Pasamos del hecho estético al ético que inscribe la concienciación de la lengua: el *ethos* de lo afro en la lengua implicaría, bajo este aspecto, el ser de aquel en el seno de la lengua; se pasa de la representación del sujeto tribal al actor que reinventa su relación con el paisaje, con el mundo, con la nación colonial que le somete. Es evidente que hay acá una actitud de rechazo de la "onomatopeya negra", recurso poético y narrativo gastado y contraproducente, de acuerdo a Handelsman, tomando en cuenta el pensamiento y la obra de otro escritor afro como N. Estupiñán Bass, para quien incluso tal estrategia de lenguaje sugiere la huella del racismo existente e incorporado aún en muchos escritores (Handelsman 114). Se podría observar aquí la intención de anclar el ser afro en lo socio-étnico.

Este podría ser en sí el propósito de Candelario Obeso y sus *Cantos populares de mi tierra*. Pero es posible ir más allá, pues la obra de Obeso resulta capital porque traduce mediante la escritura el habla negro-boga y pone en evidencia la tensión letra y raza: se trata de un "un acercamiento deliberado a las costumbres, al ser, al habitar, a la cosmovisión de este sujeto en el contexto social, político, cultural y económico de su época" (Palacios 172). La cosmovisión va más allá de lo anecdótico, lo colorido, o lo propiamente estético (en cuanto a producto literario), pues muestra un mundo de trabajo, de angustias y alegrías, de vivir con una libertad propia ligada a la naturaleza. Como sucede con la oralidad inscrita en las décimas, pero puesta en otro sistema, el de la literaturización de lo oral, se trata de poner en evidencia "la enunciación colectiva de experiencias particulares vía el lenguaje oral" (Palacios 176). Tengamos por caso el poema "Canción der boga ausente":

Que trite que etá la noche, / La noche que trite etá  
/ No hai en er Cielo una etrella... / Remá, remá. / La

negra re mi arma mia, / Mientrá yo brego en la má,  
/ Bañaro en suró por ella, / Qué hará? qué hará? (...)  
(Obeso 66).

Es evidente que acá no hay afán puramente estético como en los casos anteriores expuestos. Por el contrario, Obeso literatiza el habla del pueblo boga, es decir, se inscribe y pone en evidencia la rítmica y la tonalidad oral que implica el hecho que la lengua perdida, en su inflexión no se ha perdido del todo. Es posible que Obeso como afro que entra a disputar el sentido en el campo del discurso no sólo hace un trabajo sociolingüístico sino también etnográfico no obstante pueda delatarle el hecho que en la apertura del libro inscriba una "advertencia del autor" en la que trata de justificar lingüísticamente su proyecto de inscribir lo oral y, en todo caso, la literatura de lo oral, en la tradición de la literatura nacional:

La r inicial tiene el sonido suave de la no inicial en las voces en que reemplaza a la d. El sonido c es fuerte en las dicciones como éstas: libectá, ficmeza. El de la articulación j, cuando suple a la s, es por extremo breve i un tanto cuanto oscuro.

(...) Tenidas en cuenta estas ligeras indicaciones, la lectura se hará sencilla además, i lo mismo acaecerá respecto a la comprensión literal del sentido de cada verso, porque son contados lo provincialismos exclusivamente peculiares al estilo vulgar de la Costa (...).

Dicho lo cual, se me ha ocurrido esta breve observación: en la poesía popular hai i hubo siempre, sin las ventajas filológicas, una sobra copiosa de delicado sentimiento i mucha inapreciable joya de imágenes bellísimas. Así, tengo para mí, que es sólo cultivándola con el esmero requerido como alcanzan las Naciones a fundar su verdadera positiva literatura. Tal lo comprueba el conocimiento de la Historia.

Ojalá, pues, que de hoi mas, trabajen sobre este propósito, en la medida i el modo conducente a un pueblo civilizado, los jóvenes amantes del progreso de país, i de esta suerte pronto se calmará el furor de imitación, tan triste, que tanto ha retrasado el ensanche de las letras Hispano-Americanas (Obeso 54-55).

Obeso acude a la razón filológica, al cultivo de la poesía como si fuera una expresión del ideal, a la recuperación del habla boga, para justificar el hecho que lo oral si se le ve como literatura, se puede entroncar con suma justicia a la tradición literaria nacional: lo popular quiere alcanzar el estatus de lo letrado.

Teniendo en cuenta la perspectiva etnometodológica, Obeso se hace vocero de una comunidad lingüística y como tal de su expresión comunicativa y la vuelve escrita. Habría una nueva tensión al comprender el

trabajo de Obeso, al no ceñirse al patrón de escritura literaria nacional, esto es al orden gramatical del español y al traducir la oralidad popular: ésta, en efecto, con su institucionalidad propia (cantos, bailes, rituales, mitos, historia, etc.) enfrenta la lógica del lenguaje convencional colonial.

De acuerdo con Glissant en este tipo de literatura hay una contra-poética donde se pone de manifiesto la forma en que se emplea la lengua (el modo de expresarse) y el lenguaje que es la manera de cómo se expresa la cultura (Praeger 43). Pero tal forma de expresarse siempre está en relación al cuerpo, a la performatividad y al contexto; así la oralidad se puede entender como la expresión del cuerpo hablante donde, además, la lengua o idioma no es una herramienta sino el medio de manipulación o de retorno de relación con diversas temporalidades. En palabras de Glissant, no se puede separar la escritura de la oralización (que no es lo mismo que la lectura) (Praeger 44). Lo que se hace en términos de inscribir lo afro en cuanto lengua y habla, en la tradición literaria es lo que algunos llaman "literatura oral".

Frente a aquélla aparece la "oralitura" como nuevo paradigma. Éste reterritorializa y fuerza a comprender que, a diferencia de las literaturas convencionales, se puede llevar al idioma más allá de la escritura, tensionando el código institucional en el habla regional y el código de lo oral en el idioma, instalando una tradición otra en el contexto latinoamericano. La oralitura en algunas comunidades pone de manifiesto el afrocentrismo y, como tal, la comunicación de una cosmovisión del afro. Glissant señala que dicho neologismo es equiparable con un concepto más amplio que es "literatura de la oralidad" a diferencia inclusive de la literatura oral que podría aludir a la mera traducción de la oralidad. En la literatura de la oralidad, desde la perspectiva etnometodológica, se incluye la épica del canto africano, los cuentos de los abuelos (siendo éstos voceros de los Griots africanos), los dichos, los proverbios, las adivinanzas, las canciones, además de los conocimientos médicos, religiosos, técnicos o artísticos de una comunidad afro, las cuales se han ido transmitiendo dinámicamente (Praeger 45).

Con Zapata Olivella, finalmente podemos decir que con la oralitura o literatura de lo oral, se establece *la tradición literaria otra*, en el sentido de que es un tipo de literatura analfabeta y semiletrada que tendría como características: a) un lenguaje de connotaciones vivenciales, b) un ideal de cultura, c) con héroes y caracteres propios, d) con trazas de formas expresivas como el narrar, el cantar, el bailar, el pintar o el esculpir en piedra y, finalmente, e) con una vocación política de reivindicación social en la línea de descolonizar el continente (Zapata 368-369).

## Conclusiones

He tratado de discutir el uso de la lengua en el espacio de lo afro, especialmente en el campo literario. Si bien traté de escindirme de lo filológico y de lo lingüístico, mi atención ha sido la comunicación de la literatura afro. Desde esta consideración se ha querido establecer un arco de tensiones, desde la onomatopeyización en la lengua, hecho que traduce los problemas de la hegemonía institucional del idioma, derivando en estereotipos del negro; pasando por el dominio de la lengua pero inscribiendo en ella los saberes ancestrales ligados a los de la tradición idiomática dominante, hecho que puede intentar restablecer el lugar del afro en la cultura nacional; hasta la reterritorialización de la lengua, desde el salto que también hacen los escritores que dominan la lengua pero que además intentan reivindicar la dimensión política de lo oral en la escritura. Este trazo supone formas de representación mediante la lengua: desde el que representa de forma exótica, pasando por el que usa estrategias del colonizador para fines propios, hasta quienes reclaman la autorepresentación, donde el idioma vendría ser el espejo de sus hábitos y cosmovisión.

Bajo esta perspectiva, mi pregunta inicial ha tenido una posible respuesta. Con las prácticas literarias actuales de los escritores afro, en efecto, se establece una tradición otra, tradición que combate la estética de la onomatopeya, que rebate la idea de que lo negro está asociado al dialecto y más bien supone un nuevo campo de discusión: la literatura de la oralidad, la cual, por otro lado, ya no reclamaría la identidad afro, sino la multiplicidad, pues en ella estaría el sufrimiento, la subalternización, pero además la fuerza de espíritu, la alegría negra al igual que su historia, en confluencia o en diferencia con otros sujetos subalternizados, esclavizados, atomizados. Como dice Juan Montaña: "Los afroecuatorianos tenemos como única el idioma castellano (...). Manejar con la mayor perfección posible el castellano es parte de la condición básica de todo creador literario (...). Cuando hablamos o escribimos creativamente devolvemos a las memorias oyentes y leyentes, eso que recibimos de las memorias ancestrales. Cuando hablamos o escribimos retribuimos a la sociedad oyente o leyente esa porción proteica de culturas (...). El requisito inevitable es conocer el idioma castellano para idiomatizar la literatura de la negritud" (Montaña 11).

La idiomatización de lo afro mediante la literatura lleva a considerar a esta como un dispositivo donde el lenguaje, en efecto, se reterritorializa tratando de forjar si bien la idea de la identidad, sobre todo de la multiplicidad, tal como se enunció al inicio. 🌿

## Bibliografía

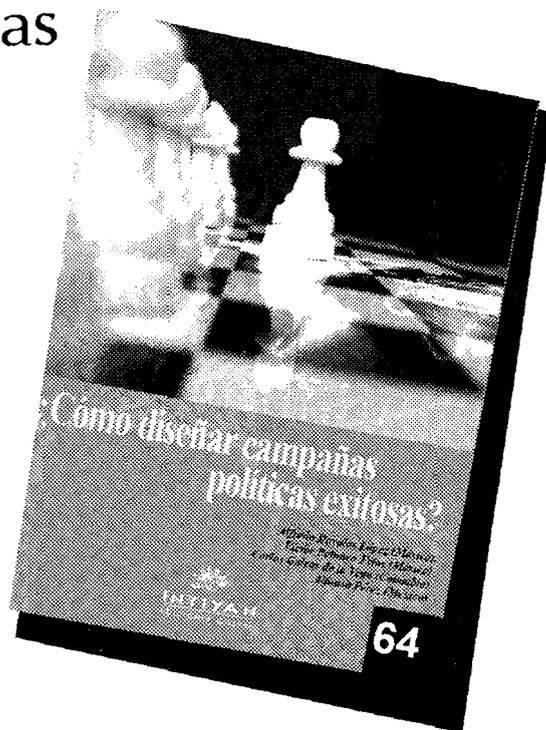
- Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Fanon, Frantz. *Piel negra, máscaras blancas*. La Habana: Caminos, 2011.
- García, Juan. *Cuentos y décimas afro-esmeraldeñas*. Quito: Abya-Yala, 1988.
- Gramsci, Antonio. *Literatura y vida nacional*. Buenos Aires: Los cuarenta, 2009.
- Guillén, Nicolás. *Nicolás Guillén. Obra poética. Tomo I*. La Habana: Letras Cubanas, 2004.
- Handelsman, Michael. «Nelson Estupiñán Bass en contexto.» *Guaraguao (Género, raza y nación en la literatura ecuatoriana: hacia una lectura decolonial)* 38 (2011): 110-132.
- Hidalgo, Laura. *Décimas esmeraldeñas*. Quito: Libresa, 1995.
- Horowitz, Donald. *Ethnic Groups in Conflict*. Berkeley: University of California Press, 1985.
- Lipski, John. *Las lenguas criollas (afro)ibéricas: estado de la cuestión*. Conferencia. Universidad Católica Andrés Bello. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 1997.
- Montaño, Juan. «Esencias de guagancó.» *Letras del Ecuador* 184 (2006): 6-13.
- Obeso, Candelario. *Cantos populares de mi tierra / Secundino el zapatero*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010.
- Palacios, George. «El motivo de los bogas en la imaginación literaria de Jorge Isaacs y Candelario Obeso.» *Escritos* 40.18 (2010): 156-184.
- Palés, Luis. *Poesía completa y prosa completa*. Caracas: Ayacucho, 1988.
- Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Barcelona: Seix Barral, 1995.
- Phaf-Rheinberger, Ineke. «El lenguaje-nación y la poética del acriollamiento. Una conversación entre Kamau Brathwaite y Édouard Glissant.» *Literatura y Lingüística* 19 (2008): 311-329.
- Porras, Jorge. «Black spanish speech as ethnic identity in afro-colombian poetry: the case of Calendario Obeso.» *The Journal of Pan African Studies* 4.5 (2011): 262-287.
- Praeger, Michèle. «Edouard Glissant: Towards a Literature of Orality.» *Callaloo (The literature of Guadeloupe and Martinique)* 15.1 (1992): 41-48.
- Zapata, Manuel. *Manuel Zapata Olivella, por los sendereos de sus ancestros: textos escogidos (1940-2000)*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010.
- Zimmermann, Klaus. «Sobre la población afrohispana en México.» *PAPIA: Revista Brasileira de Estudos Crioulos e Similares* 4.1 (1995): 62-84.

## ¿Cómo diseñar campañas políticas exitosas?

Una mirada estratégica a las campañas ganadoras de los últimos tiempos

Alfredo Dávalos López

Contiene un compendio orgánico de estudios de caso vinculados con algunas de las campañas políticas más destacadas o exitosas realizadas durante los últimos 10 años, como las de Rafael Correa, Sebastián Piñera, Rodríguez Zapatero, Cristina Kirchner y Obama. Es un texto de orientación y guía para aquellas personas vinculadas con la política o con la promoción y difusión de candidatos, campañas y mensajes.



Pídalo a: [libreria@ciespal.net](mailto:libreria@ciespal.net)

# Revista Latinoamericana de Comunicación Chasqui

## Normas de publicación

### Extensión:

La extensión máxima de todos los ensayos será de 3000 palabras (tres mil), sin contar con referencias bibliográficas, que serán integradas al final del texto bajo el subtítulo de Bibliografía.

### Formato de citación:

El formato de citación bibliográfica será MLA, descrito más abajo. Los pies de página se utilizarán para un comentario o para una precisión, mas no para señalar publicación de donde se basa la afirmación.

### Resúmenes y palabras clave:

El autor enviará un resumen de no más de 10 líneas en idiomas castellano y portugués, así como mínimo tres palabras clave en castellano y portugués.

### Biografía de los autores:

Los autores enviarán sus datos académicos en no más de diez (10) líneas en las cuales destacarán su vinculación académica, publicaciones y actual cargo, aparte de su dirección de correo electrónico.

### Derechos de publicación

El autor cede a la Revista Chasqui los derechos de publicación y edición, en virtud de lo cual, la revista puede difundir los textos de todos los colaboradores por todos los medios que considere pertinentes por vía electrónica, digital y mediante bases de datos científicas.

### Derechos de autor

El autor conserva los derechos sobre su texto.

### Ilustraciones y gráficos

El autor de los textos puede enviar orientaciones para la ilustración con gráficos o fotografías.

Si envía material de apoyo gráfico tiene que hacerlo en archivo adjunto en formato .jpg de 300 dpi.

### Envío de textos:

Todo trabajo será realizado en Word y grabado con la extensión .doc. al correo electrónico: chasqui@ciespa.net

### Comunicación con los autores:

El editor se comunicará luego de 15 días de recibido el trabajo con el, la o los autores del texto para informarles acerca de la aceptación, corrección o negación del ensayo, para su posterior publicación o modificación por parte del o los autores.

### Formato MLA para obras citadas

#### Recursos Impresos

##### Libro de un autor:

Autor (nombre invertido). Título del libro. Ciudad: casa editora, año de publicación.

Ej.:

Marqués, René. *La víspera del hombre*. San Juan, PR: Editorial Cultural, 1988.

2 ó 3 autores: el 1er nombre se invierte, los otros van en orden natural. (El orden, según aparece en página de título).

Ej.: Del Rosario, Rubén, Esther Melón de Díaz y Edgar Martínez Masdeu.

4 o más autores, se invierte el 1º, seguido por coma, y se añade "et al" (y otros).

Ej.: Vega, Ana Lydia, et al.

#### Artículo o capítulo de un libro:

Autor (nombre invertido). "Título del tema". Título del libro. Autor o editor (si aplica). Ciudad: casa editora, año de publicación. Páginas.

Ej.:

Rojas, Emilio. "Matute, Ana María". *Diccionario de autores de todos los países y todos los tiempos*. Barcelona: Hora, 1988. 288-89.

#### Enciclopedia reconocida:

"Tema consultado". Título enciclopedia. Año de edición.

Ej.:

"Matute, Ana María". *World Book Encyclopedia*. Ed. 2003.

#### Diccionario:

"Término". Número de definición. Título del diccionario. Año de edición.

Ej.:

"Vanguardismo". Def. 1b. *Diccionario de la lengua española*. Ed. 2001.

#### Revista:

Autor. "Título del artículo". Título de la revista. Fecha de publicación: páginas.

Ej.:

Tumulty, Karen. "Where the Real Action Is." *Time*. 30 Jan. 2006: 50-53.

#### Recursos audiovisuales

#### Entrevista:

Nombre invertido de persona entrevistada. Entrevista. Fecha de entrevista.

Ej.:

Vega, José Luis. Entrevista. 5 de diciembre de 2007.

#### Recursos electrónicos

##### Página de Internet:

Autor. "Título de la página consultada". Fecha de publicación en la Web. Título del portal Web. Fecha de acceso a la página <dirección de la página consultada>.

Ej.:

Matute, Ana María. "Vida". 2007. Ana María Matute: página oficial. 20 de septiembre de 2007 <<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/matute/gal07.htm>>.

#### Revista en línea:

Autor. "Título página Web". Título de la revista. Fecha de publicación. Fecha de acceso <Dirección completa de la página consultada>.

Ej.:

Ayuso Pérez, Antonio. "Yo entré en la literatura a través de los cuentos". *Especulo*. Universidad Complutense de Madrid. (Marzo – junio 2007). 15 de septiembre de 2007 <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/matute.html>>.

#### Enciclopedia en línea:

Autor (si aplica). "Título artículo". Título enciclopedia. Editor. Fecha de acceso <dirección de la página consultada>.

j.:

"Matute, Ana María". *Encyclopaedia Britannica*. 2006. *Encyclopaedia Britannica Online*. 2 de octubre de 2007 <<http://www.britannica.com/eb/article-9126180>>.

#### Nota:

Para otros casos, consultar: Gibaldi, Joseph. *MLA Handbook for Writers of Research Papers* (6a Edición). New York: The Modern Language Association of America, 2005.

O consultar en línea: [http://www.middlebury.edu/academics/lis/lib/guides\\_and\\_tutorials/style\\_citation\\_guides/mla\\_style\\_guides/mlastyleespanol.htm](http://www.middlebury.edu/academics/lis/lib/guides_and_tutorials/style_citation_guides/mla_style_guides/mlastyleespanol.htm)