

**5**

**MENSAJES IMPRESOS  
PARA NIÑOS**

**Varios**

**Primera Edición**  
**Octubre de 1985**

Este libro ha sido publicado bajo los auspicios del Ministerio Holandés para la Cooperación al Desarrollo.

Derechos reservados, según la Ley de Derechos de Autor expedida mediante Decreto Supremo No. 610 de 30 de julio de 1976. La reproducción parcial o total de esta obra no puede hacerse sin autorización.

<b>PRELIMINAR</b>	<b>7</b>
-------------------	----------

**APUNTES SOBRE COMUNICACION Y  
EDUCACION**

<i>Por Daniel Prieto Castillo</i>	<b>9</b>
-----------------------------------	----------

INTRODUCCION	11
EL DISCURSO DOMESTICADO	13
NUESTROS PUBLICOS CAUTIVOS	17
LOS MODELOS DE INFLUENCIA	21
CAMINOS DE LA PERCEPCION	25
LA PERCEPCION DE SUSTITUTOS	34
LA FIESTA DEL LENGUAJE	40
EL GOCE PERCEPTUAL	46
EL APRENDIZAJE DE LENGUAJES	49
RECURSOS VERBALES	54
RECURSOS ICONICOS	57
LO IMAGINARIO	62
CONCLUSIONES	65
BIBLIOGRAFIA CITADA	68

**PERIODISMO INFANTIL**

<i>Por Dolores Carbonell Iturburu</i>	<b>71</b>
---------------------------------------	-----------

PERIODISMO INFANTIL, UNA EXPERIENCIA PERSONAL	<b>73</b>
TIEMPO DE NIÑOS	<b>79</b>

CHISPA, PRIMERA REVISTA CIENTIFICA INFANTIL EN MEXICO	82
CRITERIOS PERIODISTICOS PARA UNA PUBLICACION INFANTIL	87
EL LENGUAJE DE LA PRENSA INFANTIL LOS CONTENIDOS	92
DE LA PRENSA INFANTIL	94
CONCLUSIONES	98
TLAHTOL PILCAYOTL	100
LA ENTREVISTA Y EL REPORTAJE COMO MEDIOS DE CONOCIMIENTO	103
<b>LIBROS PARA NIÑOS</b>	
<i>Por Luis A. Tejada</i>	107
PREAMBULO	109
BASES TEORICAS	113
SITUACION DEL LIBRO INFANTIL EN AMERICA LATINA	119
PROPUESTAS DE TRANSFERENCIA	131
ORIENTACIONES	136
CITAS	139
<b>CULTURA Y JUEGO INFANTIL</b>	
<i>Por Celso A. Lara Figueroa</i>	141
INTRODUCCION	143
CULTURA OFICIAL Y CULTURA POPULAR	145
LA CULTURA POPULAR	147
LOS JUEGOS	150
<b>DIBUJAR PARA NIÑOS</b>	
<i>Por Mónica Doppert</i>	155
INTRODUCCION	157

LA IMAGEN EN LOS LIBROS PARA NIÑOS	158
EL PAPEL DE LOS ILUSTRADORES DIBUJAR ES INTERPRETAR	160 165
LA ILUSTRACION DE UN RELATO GUAJIRO	167
<b>RECOMENDACIONES PARA LA PRODUCCION</b> <i>Por Gían Calvi</i>	175
INTRODUCCION	177
LA CREATIVIDAD	179
LA INDIVIDUALIDAD	183
SISTEMAS DE ELABORACION	187
PRESENTACION DE ARTES FINALES	193
<b>EL BANCO DEL LIBRO</b> <i>Por Carmen Diana Dearden</i>	201
INTRODUCCION	203
EL ORIGEN	204
LOS PROPOSITOS	206
LA EXPERIENCIA	209
RECOMENDACIONES	212
<b>LA FIESTA DEL CONOCIMIENTO</b> <i>Por Marta Dujovne</i>	215
INTRODUCCION	217
LA INFORMACION	219
INFORMACION HISTORICA	221

# **DIBUJAR PARA NIÑOS**

**Mónica Doppert**

## INTRODUCCION

Para los niños es una necesidad vital orientarse en el mundo en que viven, para poder actuar en él de una forma consciente y exitosa. Los cuentos que los adultos les echan, las imágenes que se les presentan en los libros, revistas y películas, inciden en este proceso de orientación. Son interpretaciones de la realidad de las cuales los niños sacan informaciones y modelos de conducta.

Cuando estas informaciones y modelos no coinciden con lo que el niño conoce por su propia experiencia, se le crea un profundo desconcierto. La falta de conciencia entre realidad e interpretación de la realidad le puede llevar a pensar que su vida y sus relaciones con el medio que lo rodea son un fenómeno marginal que no cuenta sino en la medida en que se acerca a los modelos difundidos a través de los medios de comunicación. Esto le crea obstáculos para aceptarse a sí mismo y a su propio ambiente y le impide actuar en él de manera productiva. En fin, contribuye a convertirlo en un alienado.

## LAS IMAGENES EN LOS LIBROS PARA NIÑOS

Los libros para niños no escapan a la situación antes descrita. La característica más resaltante en las imágenes que llegan a los niños venezolanos a través de los libros infantiles que están en el mercado es la ausencia total de nuestra realidad tal como se presenta a nuestros ojos hoy en día.

En los pocos casos en que esta realidad aparece, casi siempre está dada con una visión turística, superficial o caricaturesca. Los héroes de las publicaciones masivas, ya sean de comiquitas o de textos escolares, tienen mandíbulas cuadradas que responden al ideal de belleza masculina norteamericano, aunque estos personajes ocasionalmente estén disfrazados de indios y negros; y aún en las ilustraciones de cuentos venezolanos todavía es frecuente encontrarse con casitas de techos de dos aguas y chimenea humeante, niñitos con cachetes rojos, en fin, el arsenal demasiado conocido de estereotipos importados. Llega a tal extremo la alienación que el tigre que uno encuentra en algunos textos escolares de

ciencias naturales, no es el tigre mariposa que habita en los bosques venezolanos, sino el tigre asiático que puebla las películas e historietas importadas.

Aún los libros infantiles importados de muy buena calidad que se consiguen en las librerías, si bien en sí son excelentes, reflejan una realidad lejana y pueden ser deformantes mientras no exista al lado de ellos una producción de libros venezolanos de calidad que les permita a los niños reconocerse en ellos de una forma inmediata. Hasta entonces, sus contactos con los libros les harán pensar que sus propias experiencias son equivocadas e inútiles porque no tienen nada que ver con lo que aparece en los libros. O bien que los libros son inútiles porque no tienen nada que ver con la vida.

## EL PAPEL DE LOS ILUSTRADORES

Es evidente que la literatura infantil que se propone ayudar a los niños a relacionarse con su propio mundo de una forma sana, tiene que romper con los esquemas y estereotipos ajenos. En este proyecto les toca a los ilustradores desprenderse de los modelos extranjeros y salir, junto con los niños, al encuentro con la realidad que vivimos aquí y ahora.

Eso, aunque parece una cosa natural y sencilla, no es nada fácil, porque los adultos que hoy tratamos de dar a los niños una visión no distorsionada de nuestra realidad, somos en mayor o menor grado parte y víctimas de la corriente general de desorientación e inseguridad respecto a nuestra propia identidad. Solamente en la medida en que tomamos conciencia de este hecho, somos capaces de intentar alternativas.

Aparte de los obstáculos que cada uno de nosotros encuentra dentro de sí mismo, hay otros que están fuera de noso-

tros y hacen difícil poner en práctica lo que nuestra conciencia y sensibilidad nos aconseja. Los modelos de éxito influyentes en el ambiente, que ejercen presión sobre el ilustra-

dor son prácticamente todos extranjeros. Al nivel más bajo, el del dibujo publicitario, son los Superman, la familia Disney y todos los estereotipos de clase media consumidora norteamericana. En un nivel estético más exigente, son los ilustradores famosos norteamericanos, europeos y japoneses cuyos trabajos aparecen publicados en las revistas internacionales de diseño gráfico.

Independientemente de su nivel artístico, todas estas formas y estilos han nacido de vivencias en circunstancias y ambientes lejanos, y son expresiones —auténticas o deformadas— de realidades lejanas.

Pero desprenderse de estos modelos exige una buena porción de valor personal, porque significa apartarse de la línea de éxito probado y arriesgarse a quedar “fuera de onda”. También significa prescindir de los resultados aparentemente perfectos, logrados a través de la imitación, para pasar por una fase de inseguridad y búsqueda que por algún tiempo no arrojará sino dibujos imperfectos y tal vez más o menos torpes. Pero en nuestra situación lo que más nos conviene es desprendernos de la ideología de los resultados rápidos y comprender que el proceso tiene una importancia mucho mayor en estos momentos que el resultado inmediato. Para dar este paso la posibilidad de trabajar con editores y autores conscientes significa un apoyo muy importante para el ilustrador expuesto a las presiones del ambiente comercial que en todos sus niveles le insinúa que siga usando los estereotipos vendibles.

### **¿Qué es un estereotipo?**

En la técnica de imprenta, el estereotipo es el cliché, el molde que sirve para copiar un modelo original en gran cantidad. Para usar el estereotipo, el operario no necesita refle-

xionar sobre el original, sólo tiene que aprender la técnica de copiar.

En la vida diaria, un estereotipo es una imagen esquemática, simplificada, superficial de alguna cosa o persona. Esta imagen se nutre de generalizaciones, opiniones de segunda mano y prejuicios; y se reproduce y multiplica irreflexivamente. No penetra en ella la realidad compleja, rica y contradictoria. Es una imagen prefabricada y empobrecida que existe y persiste gracias a nuestra falta de confianza en nuestra propia capacidad de observación y en nuestro criterio, y gracias a nuestra impericia mental.

Ella sustituye la observación y reflexión propia y puede terminar por impedirla y atrofiarla. El que usa estereotipos se resigna a ver con ojos ajenos.

### **¿Cuáles son las alternativas?**

Es evidente que no se gana nada con rechazar el estereotipo extranjero y sustituirlo por uno nacional. Todas las búsquedas de lo típico venezolano o del prototipo llevan inevitablemente de nuevo a la imagen estereotipada.

No existe, por ejemplo, "el niño venezolano" como no existe "el niño norteamericano" ni "el niño" de ningún país del mundo. No existe "el niño venezolano" que pueda representar en una sola imagen a todos los niños de Altamira y a todos los niños del 23 de enero, los del Delta Amacuro y los de un pueblo perdido en los llanos. Existen millones de niños venezolanos, cada uno un personaje con su historia individual, con sus alegrías y problemas, con sus secretos de niño y sus vivencias, un ser humano e imperfecto. No existe "la familia venezolana": hay muchas formas de vivir y convivir, cada una un reflejo de una situación económica y social, y resultado de una voluntad o un fracaso individual. Tampoco existe "el árbol", "la naturaleza", "la flor", sino la inmensa riqueza de formas y colores que produce la naturaleza, aquí como en otras partes del mundo.

La famosa y tan triturada identidad nacional no se encuentra ni se expresa sino en las millones y millones de formas y vidas *individuales*.

## ¿Qué conocemos de nuestra realidad?

Tendremos que confesar que nuestra realidad es un continente desconocido en el cual nuestras experiencias ocupan apenas una pequeña área que desaparece en el mapa. ¿Quién de nosotros ha explorado siquiera el mundo complejísimo y desconcertante del ambiente urbano de Caracas, un mundo lleno de hallazgos visuales y contenidos inexpresados? ¿Y quién puede decir que conoce el campo, la riqueza de formas de la naturaleza venezolana, el mundo escondido de la vida de los pueblos? ¿Quién de nosotros tiene suficiente material acumulado en su memoria o en sus dibujos? ¿Y quién está suficientemente sensibilizado para poder expresar algo de eso, sin tener que recurrir a simplificaciones esquemáticas, y a informaciones abstractas y de segunda mano? El trabajo es tan fascinante como inquietante, porque estamos frente a la pura materia prima, y para procesarle nos toca a nosotros mismos, darle forma, coherencia y significado a nuestras observaciones y vivencias de cada día, porque los modelos conocidos nos sirven muy poco, (aunque en cierto momento de este proceso, estaremos preparados para asimilar las enseñanzas de toda la historia del arte universal, del maestro Hokusai, de Pieter Breughel y de tantos otros observadores de la realidad). Pero si emprendemos el trabajo con la curiosidad y la pasión que merece, nuestros dibujos ganan una vida y una originalidad inesperada, y nuestro lenguaje plástico se enriquece con los nuevos contenidos.

Sin embargo, no es nuestra preocupación principal hacer dibujos más originales, ni tener un lenguaje plástico más rico, sino ir descubriendo nuestra verdad. Y eso es lo que también les debemos a los niños. Tenemos que aprender a mirar sin valorizaciones previas. Todo es importante, todo es interesante, nada está descartado de antemano como tema. Si

bien la herencia cultural indígena, las manifestaciones del folklore, las casas coloniales, el liqui-liqui y el cuatro son partes de la verdad, también lo son los edificios y las autopistas, el mensaje radial desde la "Tango-Tango-Fox", las polvaredas que levantan las maquinarias de la construcción del metro en la Plaza Venezuela, las cataratas de aguas anaranjadas en que se convierten las escalinatas de barrio con un aguacero fuerte, y el ruido de la basura que estas aguas arrastran cuesta abajo. Y también son parte de la verdad la violencia diaria, la destructividad y los contrastes sociales acusadores.

Los niños viven y perciben todas estas verdades contradictorias y conflictivas, y nosotros los adultos les debemos una respuesta, también a través de las imágenes, a sus preguntas expresadas o inexpressadas.

## **DIBUJAR ES INTERPRETAR**

La tarea del ilustrador no se agota en descubrir y registrar los elementos de la realidad. Es inevitable que la interprete, que a través de su dibujo tome posición. Si uno dibuja, por ejemplo una procesión de Viernes Santo en un pueblo, la puede presentar como un espectáculo pintoresco, visto con ojos de turista, puede interpretarla como una manifestación hermosa de una vida en comunidad con valores intactos, o puede dibujarla como un rito hueco, hecho para someter a los inocentes.

El dibujo de un aeropuerto puede ser un himno ingenuo al progreso, o puede mostrar al aeropuerto como un ambiente frío, impersonal, mecanizado, o puede hacer sentir la emoción de las despedidas y llegadas y de los viajes largos a países lejanos.

Al igual que el autor de textos, el ilustrador carga con la responsabilidad por la interpretación de la realidad que les comunica a los niños a través de sus dibujos.

Por lo demás, para "llegar" a los niños no hace falta ni conviene disfrazarse de niño e imitar su forma de expresarse. Nuestro trabajo inevitablemente trasluce algo de nuestra personalidad y se transmite a los niños. Todo lo que podemos tratar de lograr es que sea la personalidad de un adulto más o menos sincero, cálido y no totalmente despojado de esperanzas.

Y, por último, cuando hablamos (y dibujar es una forma de hablar), a veces nos embriagamos con el ruido de nuestra voz, o escuchamos con demasiada ansiedad las opiniones de los colegas y los críticos de arte. Entonces conviene detenernos y escuchar un rato a los niños, para no perder la orientación.

Como dice Bertold Brecht "Maestros no olviden de escuchar, mientras estén enseñando".

## LA ILUSTRACION DE UN RELATO GUAJIRO

“Si me toca filmar un río, tengo que zambullirme en él, necesito sentir la temperatura de sus aguas, saber si tiene corrientes bajo la superficie...” Así escuché decir a un cineasta cuyo nombre no recuerdo, en una entrevista. Coincido con él. Para poder dibujar un pedazo de realidad, tengo que vivirla y sentirla. Si se trata de una realidad alejada de la mía cotidiana, tengo que ir a buscarla y exponerme a la experiencia directa. Esto no puede ser sustituido por el mirar fotografías y leer libros.

Cuando miro las fotos y los dibujos que he hecho para documentarme para un trabajo de ilustración, me consta que lo que me ayuda a crear IMAGENES no son tanto las fotos y los bocetos en sí, sino lo que me evocan de las circunstancias que los acompañaron. Por eso es mucho más valioso para mí un dibujo que puedo hacer p. e. de un árbol de cují, sentada en el monte durante una hora, que una foto que tomo en minutos. El secreto del dibujo está en el tiempo que

transcurre mientras estoy sentada en un sitio, ocupada. Siento la brisa caliente cargada de arenilla, la luz alucinante en el cardonal. Un alcaravan pasa cerca, y de repente, una bandada de periquitos verdes despega entre chillidos de unos arbustos. Suenan golpes de hacha, y al rato aparece por el camino un guajiro vestido de guayuco y camisa con el hacha al hombro. Me saluda y sonríe. La concentraci3n del dibujo me ha agudizado la sensibilidad visual, y en los momentos en que aparto la vista de mi "modelo" percibo con intensidad la forma de una concha de mar semienterrada en la arena, las huellas de animales y gente que enternecen la tierra inh3spita por donde uno mire; las formas de las tunas: cruz, arco, horc3n... tan fuertes que a veces parecen ser senas cargadas de un significado.

Puede ser que despu es, en el propio trabajo de ilustraci3n no utilizo el boceto del kuj , pero sí uso la bandada de pericos que solo v  de reajo: o el recuerdo de la luz alucinante y de la brisa caliente se me unen con otros momentos encandilados que he vivido y me ayudan a convertir un dibujo en una IMAGEN.

La ilustraci3n del cuento "Ni era vaca ni era caballo" del autor guajiro Miguel Angel Jusay  me llev3 en tres viajes consecutivos a la Alta y Baja Guajira. Sabía que iba a ser difícil para cualquier ilustrador no-guajiro hacer un trabajo a la altura del texto, ya que es un relato subjetivo, escrito desde la perspectiva de un niño guajiro de cuarenta años atrás que crece dentro de la cultura y las condiciones de vida de su pueblo de las cuales sabemos muy poco. Para empezar, la simple frase: "Llegaba a la casa por el mediodía a comer algo" confronta al ilustrador con una situaci3n de total ignorancia. Detalle por detalle tiene que aprenderse los ingredientes de una vida cotidiana distinta a la suya, como si empezase a aprender un idioma extranjero. Y aún suponiendo que logra reunir suficientes informaciones de tipo antropol3gico para construir sus imágenes correctamente:  c3mo lograr  SENTIRLAS tambi3n?

La tarea daba miedo, pero el relato me había conmovido con su mezcla de humor, melancolía y soledad de niño, y me atraía la aventura de verme confrontada con una cultura indígena. Además, vivo con la convicción de que todos los seres humanos compartimos las mismas experiencias básicas y por lo tanto nos podemos acercar por encima de las barreras sociales y culturales. Este optimismo tal vez ingenuo me había hecho vivir experiencias muy buenas antes y esperaba que no me iba a fallar tampoco esta vez.

En la Guajira si me encontré con barreras que no se pueden saltar solo a fuerza de buenas intenciones, y menos sin conocer el idioma y dentro de las condiciones de unas pocas visitas de trabajo.

No hay para el forastero —el “alijuna”— un acceso directo al mundo tradicional guajiro, y esto tiene sus buenas razones. Se oponen a ello no solo las grandes diferencias entre las dos culturas y la dificultad del idioma; las relaciones entre guajiros y “alijunas” están gravemente hipotecadas por varios siglos de violencia y discriminación, una historia que no ha creado precisamente un clima de amistad y confianza. Todavía guardo entre mis papeles el dibujo que hizo un niño guajiro en la escuela de Cojoro. La maestra había pedido que los niños dibujaran para mí un yoluja, un espíritu malo que según la tradición ataca al guajiro y le puede herir y hasta matar. El dibujo muestra un “alijuna”, y así aparece el “yoluja” en muchos relatos tradicionales.

Si un “alijuna” quiere conocer la cultura guajira, necesita de la guía y protección de una persona guajira “aculturada” que por su posición entre los dos mundos puede asumir esta tarea. El guía a su vez tiene la posibilidad de controlar y canalizar los contactos del visitante con gente y protegerlos así contra la curiosidad o avidez excesiva de algún forastero. También el guía es intérprete en el sentido más amplio. No solo traduce el idioma, sino puede ayudar a interpretar las cosas que el visitante no comprende —o negarse a ello. Es obvio que lo que el viajero llega a ver depende en gran me-

dida de la personalidad y las motivaciones de su guía.

En este contexto, la visita de un forastero se sobreentiende como visita interesada. Viene como antropólogo, etnólogo, musicólogo, fotógrafo o periodista y se lleva a lo que necesita para sus fines profesionales: informaciones para sus publicaciones y objetos para su colección. Por eso en algunos sitios las relaciones entre Guajiros y visitantes han tomado un carácter más o menos comercial.

Dalia Durán, maestra guajira y autora del libro juvenil "Somos Guajiros", fue la persona que generosamente me guió durante mi trabajo. La mayor parte de mis estadías en la Guajira la pasé en su casa en Cojoro en la Alta Guajira, donde ella solía recibir también a otros "visitantes interesados" y llevarlos desde allí a las casas indígenas dispersadas en el monte por todo el territorio.

En esta zona está en retirada el sistema de vida tradicional que se centra en el rebaño, se autoabastece en gran medida, y necesita de la colaboración de todos los miembros de la familia para poder funcionar en un medio tan difícil. La resaca cada vez más fuerte de la civilización está minando sus bases. Hay en la actualidad toda una gama de transiciones entre la vida tradicional y la adaptación a la civilización. Solo en los sitios más retirados parece mantenerse aún intacto el viejo sistema.

Sin embargo, ir en busca de lo auténticamente guajiro, puro, intocado sería meterse a cazar fantasmas. Desde la llegada de los europeos, los guajiros han estado en contacto con ellos, y al mismo tiempo que les opusieron una resistencia feroz y conservaron con orgullo su identidad, han absorbido siempre elementos de la cultura foránea.

El autor de mi cuento me explicó que vestía guayuco y portaba arco y flechas, cuando iba al pastoreo, pero también me enseñó una fotografía bien montada, que lo muestra en compañía de sus padres a la edad de unos 12 años, vestido

de camisa y pantalón.

En la casa donde yo estaba alojada predominaban los elementos de la civilización. Había un rebaño de ovejas y cabras, pero igual como en otras familias guajiras ya no había quien las pastoreara y tenían que soltarlas solas al monte en las mañanas. Así que supe los detalles del pastoreo a través de los relatos y las demostraciones que amablemente me hicieron los familiares varones que llegaban de visita.

Para acercarme a una vida diaria más parecida a lo que pedía mi cuento, acompañé a mi anfitriona en sus visitas a las casas retiradas en el monte. En estas excursiones sentí

con claridad lo incómodo de mi situación: por no conocer el idioma me quedé presa sin remedio en mi condición de "visitante interesada", y no pude establecer un contacto humano más allá de unas pocas frases amables traducidas. En secreto, había soñado con convivir al menos un día y una noche en una de estas casas y acompañar a un muchado un día en su trabajo de pastoreo. Ahora, esto me parecía una intrusión muy fuera de lugar, y tristemente enterré mi deseo. Me conformé entonces con ser una visitante discreta y no hice fotos o dibujos, donde no se me invitaba expresamente a ello, y nunca de personas. Al regreso, boceteaba de memoria y anotaba mis observaciones. Así fui reuniendo imágenes fragmentarias de este mundo desconocido, imágenes fascinantes: los rostros imponentes de los viejos que han pasado toda su vida en el monte, con los ojos llenos de luz; la vida familiar sobre la tierra desnuda a la sombra fresca de la "enramada"; la sorprendente variedad y belleza de los paisajes áridos; la viva actividad en las casas que contradice el triturado estereotipo del "indio holgazán que pasa todo el día en el chinchorro".

Pocas veces he sentido la tierra como la sentí un anochecer en el monte: recostadas contra la pared de bahareque de una casa, estábamos sentadas en la arena, mientras se fué extinguendo el rojo vermellón del cielo hasta que sólo quedó

la luz del fuego de leña que se entreveía entre los palos que cercaban la cocina. La tierra tibia como un gran animal parecía venir hacia arriba, mientras la noche caía...

Medio año más tarde, la misma tierra me iba a mostrar su cara de muerte. Las lluvias de octubre habían sido pocas y las de mayo se esperaban en vano. Muchos guajiros se habían ido con sus rebaños en busca de agua y pasto. En el monte gris y solitario, los cujés esqueléticos alzaban sus ramas sobre una tierra alisada por la brisa de fuego, sin una hierba y sin una sola huella de animal. Cuando terminé mi libro, habían pasado año y medio de sequía.

En largas conversaciones, mi anfitriona, el autor Jusayú y otros guajiros me ayudaron a completar mis observaciones y experiencias. Cuando intenté profundizar más allá de eso y comprender lo visto y escuchado en su contexto dentro de las tradiciones y las condiciones de vida guajiras, me encontré una vez más con un límite. Es imposible en tan corto tiempo hacerse una imagen aunque sea parcial de una cultura ajena. Por eso, muchas cosas que solo revelarían su sentido dentro del contexto global permanecen incomprendidas. Si entonces cedemos a la fuerte tentación de buscar explicaciones por cuenta propia, solo disponemos para ello de un instrumento de dudosa utilidad: los criterios y las experiencias de nuestro propio mundo. En vez de ver la cultura ajena, vemos el reflejo de nuestra propia imagen. Aún después de un contacto prolongado, esta situación no cambiará esencialmente: Las características esenciales de una cultura, lo que la distingue de otras, nunca se abrirán por completo y sin malentendidos para la comprensión de un extraño.

Sin embargo, estamos libres de decidir si preferimos mirar lo que nos distingue, o concentrarnos en lo que tenemos en común. La pareja de abuelos guajiros que en su enramada deshacían un saco de yute, recogían los hilos y torcían con ellos cabulla nueva, y en general, el cuidado y la habilidad que los guajiros ponen en usar y elaborar los materiales una y otra vez, me hizo recordar la manera de ser de mis abuelos

alemanes. Aunque en esta asociación haya un malentendido, me hizo sentirme más cerca de los guajiros. Y como experiencia humana, no es poca cosa, si el encuentro con lo ajeno nos remite a nuestros propios orígenes.