



EL NOSOTROS
COMUNICACIÓN, IDENTIDAD, CIUDADANÍA
Teoría y práctica de la cultura desde la universidad
J. H. Massucco





Número 5
Colección Veracruz

EL NOSOTROS

J. H. Massucco

*A la memoria de mis padres,
que también vivieron un mundo desesperanzado,
pero sin darse cuenta.*





Depósito Legal:

ISBN: 84-7632-924-5

Depósito Legal: PM-1261-2005

Ediciones de la Fundació Càtedra Iberoamericana

Cra de Valldemossa, Km 7.5

07122 Palma de Mallorca

© de la edició:

© del texto: del autor

Diseño de portada: Amaury Martínez, a partir de una idea de M.C.Escher

Fotografía: Marina Paolinelli

Mi agradecimiento muy especial a **Susana Cordero de Espinosa** quien tuvo la paciencia de hacer la revisión, corrección y comentarios al texto original, lo que me obligó a reflexionar y, en varios casos, a clarificar aspectos de lo expuesto. Espero que las intervenciones posteriores a la corrección no atenten contra la exactitud idiomática que ella ha cuidado.

Y a Marina Paolinelli, por las interminables relecturas de la segunda edición.





PRÓLOGO

Este trabajo tiene su origen en los problemas que presentó la implementación de la materia *Animación Cultural* en la carrera de Comunicación Social de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil. En el año 1995 se había inaugurado la carrera y en 1997 se iba a dictar *Animación Cultural* por primera vez. Esta materia, incorporada al programa para orientar a los futuros periodistas y comunicadores sociales hacia los problemas de la cultura, debía vincular a los estudiantes con instituciones u organizaciones tales como museos, organizaciones culturales, dependencias oficiales o fundaciones que les permitiesen realizar alguna forma de práctica o pasantía. Era, en ese momento, una materia sin antecedentes ni historia dentro de una carrera que acababa de iniciarse.

La deserción del profesor que tenía a su cargo impartir la asignatura me puso en la coyuntura de tener que reemplazarlo. Analizar y revisar el programa, replantearlo y enfrentarme a un grupo de jóvenes con expectativas, deseosos de encontrar un espacio de afirmación, significó un desafío que me llevó paulatinamente a asumir la cátedra desde una óptica poco ortodoxa.

Tal vez todo comenzó mucho antes, tal vez cuando disfrutaba y aprendía haciendo títeres en la escuela primaria, pero lo cierto es que la propuesta que ha ido tomando cuerpo lleva implícito un proyecto pedagógico y una revisión de lo que debe ser la misión de la universidad en ciudades como la nuestra. Es, precisamente, vivir una ciudad de contradicciones como Guayaquil lo que ha hecho posible generar una visión *cuestionadora* de la cultura y de su función, así como revisar las alternativas para una gestión cultural preocupada por la orientación de la sociedad. La obra está pensada desde este microcosmos y puesto que está concebida por y para *nosotros* desde *aquí*, el tratamiento en la primera persona del plural es una necesidad expositiva que no implica el lujo de la generalización, característica de la cosmovisión europea, que piensa por y para todo el mundo.¹

Este trabajo lleva latente en todas sus manifestaciones la confrontación entre la cultura hegemónica de las grandes metrópolis y el mestizaje latinoamericano, y trata especialmente de las manifestaciones culturales que implican la actividad organizada para entretener. Por estas y otras razones, la presente obra no tiene más pretensiones que la de provocar una reflexión sobre qué es y para qué *nos* sirve la cultura, cómo poder actuar sobre ésta y qué puede hacer la universidad al respecto. Quienes pretendan tomar el texto al pie de la letra y no como una propuesta motivadora para reconsiderar viejos tabúes sobre la cultura, equivocan el camino.²

El presente trabajo está dividido en seis partes que, debo reconocer, no están muy sistematizadas: la primera busca acercarnos de manera general a los múltiples problemas relacionados con la cultura; la segunda analiza la cultura como un proceso destinado a incorporar permanentemente nuevas influencias; la tercera nos aproxima al tema de las *paraculturas* manifiestas en nuestra ciudad; la cuarta propone una nueva lectura del paradigma de la comunicación y consecuentemente de la función del periodismo; la quinta es una propuesta sobre la función de la universidad en la formación ciudadana a través de la cultura, y la sexta reseña la experiencia que venimos realizando desde hace cinco años en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil (UCSG).

Haber llevado a término esta tarea ha sido posible gracias a la Universidad de Guayaquil (UdeG) y su Facultad de Comunicación Social, donde soy docente desde hace veinticinco años, que me han otorgado el beneficio del año sabático, razón que me permitió dedicar a la redacción de estos textos un tiempo del cual, de otra manera, no habría dispuesto.

¹ Para simplificar la lectura, cuando se habla de la influencia de Europa debe entenderse que hay una alusión implícita a los EE.UU. en tanto a estos se los considera como una proyección de la primera.

² Hay cosas que no he sabido decir de mejor manera que confrontando. En todo caso esta situación debe considerarse consecuencia de mis limitaciones para definir ideas con otros recursos.



La bibliografía consultada no es muy abundante y toma en cuenta principalmente a autores de la América Latina en quienes siempre he encontrado palabras, frases, conceptos que de una u otra forma han impulsado las ideas aquí expuestas; los autores extranjeros han llegado a mí tamizados por ellos o por el tiempo. Quiero sí señalar cuatro nombres que han sido significativos en el desencadenamiento - romper las cadenas - de muchas de las ideas y cuyo mérito radica en que son motivadores para la acción:

Pablo Huneeus, sociólogo chileno, autor de varias obras, entre ellas un manual básico de cocina y *La cultura huachaca*³, obra ésta que ofrece una lectura tal vez simplista, pero no por ello poco sólida, de la presencia de culturas paralelas en nuestra sociedad.

Néstor García Canclini, argentino radicado en México, escritor e investigador prolífico, autor de *Culturas híbridas*, cita obligada de quienes en nuestra América incursionan en el tema de la cultura, pero principalmente de *Arte popular y sociedad en América Latina*⁴, cita olvidada por los *aggiornados*.

José Sánchez Parga, sociólogo, profesor y escritor español radicado en Ecuador, autor de la ponencia *Experiencias de formación en gestión cultural*⁵, de cuyo informe sobre los *pactos de cultura* se desprende buena parte de mi trabajo en la organización de eventos con estudiantes universitarios.

Pablo Estrella, ecuatoriano, cuencano más precisamente, autor de un interesante trabajo sobre *Programas culturales en las universidades y escuelas politécnicas*⁶ en el cual hace una propuesta con la que no coincido plenamente, aunque en mis desacuerdos encuentro las motivaciones para elaborar mi propia propuesta como alternativa. La coincidencia está dada en la fundamental visión de una universidad que debe construir su sentido articulado alrededor de la cultura, de la *identidad* diría yo.

Finalmente, me parece necesaria una reflexión previa a la lectura. Quedan en la exposición teórica interrogantes abiertos, respuestas inconclusas y hasta contradicciones cuya resolución pasa a las manos de la lucidez y el criterio del lector. Por mi parte no he podido hacer más. Sin embargo quiero señalar que, superando estas limitaciones, hay una propuesta práctica vigente que, año tras año, establece su contacto con la realidad y, más allá de todo cálculo, deja su huella en los diálogos que provoca.

El *canon* no existe. Sostenerse en una bibliografía básica, actualizada y pontificada no está dentro de los planes de esta obra; no se trata de codearse con los grandes. Se han recogido argumentos en donde se los encontró, expresados con más acierto del que yo soy capaz, incluso en las charlas informales⁷ con amigos y conocidos.

Quiero terminar este prólogo con las palabras con que Huneeus inicia el suyo y que en estas circunstancias voy a hacer mías: “Una obra de esta naturaleza, que intenta interpretar un complejo proceso sociocultural, es la síntesis de muchas vivencias e ideas recogidas a lo largo de varios años. A la estructuración de la teoría de fondo han contribuido desde poetas inéditos hasta alumnos en clase, además de las lecturas especializadas y de las autoridades en el tema”. No son ajenos a este proceso las lecturas obligadas (digo *obligadas* porque son clásicos que, en su momento, no hemos podido evadir) de Roland Barthes, Ferdinand de Saussure, Pierre Guiraud, Michel Foucault, Levy Strauss, Herbert Read, Herbert Marcuse, Augusto Boal, Paulo Freire, entre muchos otros que no se citan en el texto, y la

³ PABLO HUNEEUS, *La cultura huachaca (o el aporte de la televisión)*. Ed. Nueva Generación. Santiago, 1982

⁴ NÉSTOR GARCÍA CANCLINI, *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Ed. Grijalbo, México, 1990. *Arte popular y sociedad en América Latina*. Ed. Grijalbo, 1977

⁵ JOSÉ SÁNCHEZ PARGA, *Experiencias de formación en gestión cultural*. II encuentro internacional sobre formación en gestión cultural, Ministerio de Educación y Cultura, Quito, 1995

⁶ PABLO ESTRELLA. *Programas culturales en las universidades y escuelas politécnicas*, en *Universidad y cultura*, Vol 9, Conuep, Quito 1994

⁷ Me habría gustado poder decir “principalmente”, pero lamentablemente el no haber planificado el método nos priva hoy de muchas opiniones lúcidas que espero sobrevivan a la indiferencia general.



dialéctica desarrollada con los estudiantes a quienes espero no defraudar, así como ellos no defraudaron mis expectativas.

J.H.M.

Guayaquil, junio 2002

PREFACIO A LA SEGUNDA EDICIÓN

Esta edición ha tenido algunos ajustes en la redacción: se perfilan conceptos que refuerzan los criterios ya expuestos, como por ejemplo eso de que “la razón última de la comunicación es encontrar al vecino” (pag. 123), y se han agregado tres comentarios que aparecen en las páginas 91, 201 y 226. Por lo demás, no ha tenido cambios significativos.

Por otra parte se ha reducido la tipografía, lo que hace que la presente edición tenga menor número de páginas.

J.H.M.

Guayaquil, febrero 2005



Primera parte

PARA QUÉ SIRVE LA CULTURA

1- PARA QUÉ SIRVE LA CULTURA

La respuesta elusiva

Ya es camino trillado aquello de comenzar recurriendo al *Diccionario de la Real Academia* (DRAE) cuando se va a abordar el tema que, por hartó conocido, no entendemos muy bien: la *cultura*. Pero el DRAE nos depara sorpresas en sus muy sesudas definiciones.

UNO- En su edición de 1970, el DRAE define *cultura* con un extraño aroma de solemnidad y rancia exclusividad: “*resultado o efecto de cultivar los conocimientos humanos y de afinarse por medio del ejercicio de las facultades intelectuales*”. Una visión fundamentalmente racionalista en la que el calificativo de persona “*culta*” queda reservado para quienes acceden a los niveles superiores de capacitación.

DOS- El mismo DRAE, pero en su edición de 1984, trae ¡oh, sorpresa! una definición diferente: “*Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimiento y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época o grupo social, etc.*” Es decir que ya no hay personas “*cultas*” sino que todos de alguna manera podemos participar del calificativo puesto que todos tenemos modos de vida, *cultura*.

La sorpresa es grande porque no se trata de perfeccionar o profundizar un concepto, sino de introducir un cambio radical en lo que va de una definición a otra. En la primera hay una valoración de la racionalidad, de la calidad, de lo mejor, de lo bien hecho, mientras que en la segunda tanto la racionalidad como la calidad quedan atenuadas en beneficio del modo de vida y costumbres. ¿Qué sucedió? ¿La cultura dejó de ser lo que era? ¿Por qué ese cambio? ¿Por qué no se inventó una nueva palabra para el nuevo concepto? Un cambio tan esencial, que afecta profundamente nuestras vivencias sociales e históricas, habría merecido el invento de una nueva palabra para distanciarse de la definición anterior.

TRES- Cultura: una palabrita capaz de desatar las más enconadas controversias. Aparece en el lenguaje en diversas formas y acepciones: *ser culto, cultura indígena, culto religioso, físicoculturismo, cultura light, cultura alcohólica, piscicultura, lenguaje culto, culturizar, culteranismo, cultura de la violencia*, etc., etc.. Podemos encontrarla en muy diversas manifestaciones. Sin embargo, y sin pretender entrar en su etimología, aparece asociada con el verbo *cultivar* y de manera casi subyacente con los rituales del *culto* religioso. *Ritual* y *cultivo* parecen ser las dos vertientes que confluyen para encontrarse en *cultura*: una actividad que se sacraliza para que luego florezca. Esto nos aleja de las especulaciones teóricas y nos acerca a los productos de la cultura, productos del cultivo, y a las formas en que la gente consume la cosecha. De aquí podemos concluir que la cultura es observable en sus diversas manifestaciones y, por lo tanto, susceptible de ser manipulada si actuamos sobre ellas.

CUATRO- Desde la creación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana⁸ y mucho antes, hasta nuestros días, siempre ha existido de forma más o menos evidente una seria preocupación por los procesos culturales en el país y su destino. También la universidad ecuatoriana, entre otras instituciones no gubernamentales y organizaciones del estado, ha considerado la responsabilidad que le toca frente a la cultura y ha intentado una *definición operativa* -así la calificaron sus redactores- en los siguientes términos: “*La cultura como lo diferente y que rebasa lo natural, como una totalidad que incluye lo material y espiritual, y como una*

⁸ La Casa de la Cultura Ecuatoriana fue fundada en 1945, por iniciativa de Benjamín Carrión



*visión del mundo. La cultura es, en síntesis, una respuesta original del pueblo a su medio ambiente y a su historia*⁹. Se presume una *definición operativa* en tanto sienta las bases de una acción orientada hacia determinados fines; sin embargo, la enunciación no trasciende las aspiraciones: se queda en ellas y no alcanza a proyectarse sobre vías de acción realmente operativas. Si es tan difícil coincidir en textos instrumentales, resulta mucho más complicado llegar a acuerdos satisfactorios aunque pasemos revista a las varias decenas de definiciones que proponen los eruditos.

No obstante, y a riesgo de pasar a engrosar la lista, creemos necesario intentar caminos que nos lleven a responder a esta acuciante pregunta: ¿Para qué sirve la cultura?

La visión antropológica

La antropología y más específicamente lo que luego se llamó la etnología, han hecho aportes distintos al ofrecernos respuestas que entraron en conflicto con aquella valoración que tradicionalmente circunscribía la cultura a la capacidad de *afinarse por medio del ejercicio de las facultades intelectuales*. Reconocer en las manifestaciones autóctonas otra forma de expresión cultural ha significado un paso trascendente que marca todas las búsquedas y propuestas actuales. Las diferentes definiciones del DRAE en sus ediciones de 1970 y 1984 lo ponen en evidencia. Es más, ya no se habla de cultura sino de *culturas*, un plural que da una dimensión completamente distinta al vocablo. Éstas pueden darse en contextos más o menos limitados, tener distinto grado de desarrollo, ser más o menos tecnificadas, con distintas escalas de valores, sistemas de relaciones y creencias, diversificadas o especializadas, pero *culturas* al fin. El DRAE lo refleja en el cambio de definición. Y esta nueva lectura que ha hecho posible la etnología, abre un panorama inédito para el trabajo cultural. Huneeus hace al respecto una proposición que merece ser transcripta: cultura es “todo lo aprendido por medio de la comunicación. Es el conjunto de comportamientos socialmente adquiridos.” Esta definición es particularmente interesante para nosotros, puesto que hacemos nuestra aproximación al tema precisamente desde la comunicación, a la que otorgamos fundamental importancia por su íntima relación con la cultura.

Abiertas las compuertas que mantenían la definición sujeta al modelo histórico, los límites se desbordaron y hoy asistimos a la atomización del concepto¹⁰ cuya recomposición queremos proponer desde las necesidades de nuestra sociedad en su conjunto.

Europa

La idea de una cultura universal que se expresa en las artes y la literatura es el legado que Europa dejó a nuestros países, cuyas consecuencias no han sido aún valoradas adecuadamente. “La cultura”, en singular, nos habla de una universalidad que, bien analizada, no es más que la visión unilateral de quienes ejercen la conducción política, social, religiosa, económica y militar en un mundo controlado por centros hegemónicos de poder. Esa concentración del poder es consecuencia de un proceso histórico que no es del caso analizar sino en sus consecuencias y específicamente en el campo de la cultura.

Hoy, cuando decimos “cultura” nuestro cerebro se remite a una idea profundamente arraigada en nuestra memoria relacionada con las artes, literatura y ciencias según el modelo europeo tradicional. Para pensar “cultura” en un sentido más amplio como aquí nos proponemos, debemos hacer un esfuerzo para borrar lo

⁹ III Encuentro Nacional Universitario de Cultura realizado en Latacunga, diciembre de 1998, convocado por el Consejo Nacional de Universidades y Escuelas Politécnicas (CONUEP) del Ecuador.

¹⁰ Véase al respecto MAURO CERBINO, CINTHIA CHIRIBOGA y CARLOS TUTIVÉN, *Culturas juveniles*, Ed. Abya-Yala, Quito, 2001. En muchos aspectos, un aporte fundacional para trabajar con jóvenes.



anterior e instalar en su lugar el nuevo concepto. Y esto sucede cada vez que nos enfrentamos a la palabra, porque siempre la asociamos con la idea más antigua que la define.

La definición de “cultura” varía según desde dónde se la lea. Desde nuestra posición subordinada y dependiente, la “cultura” es un modelo que hemos de seguir, una meta por alcanzar, propuesta por los dominadores y asumida por nosotros a pie juntillas. Nos esforzamos por hacer las cosas bien según el patrón establecido y esperamos la aprobación, de aquellos, su reconocimiento.

No sucede lo mismo si asumimos la perspectiva inversa. Por ejemplo: el impresionismo en la pintura francesa del siglo XIX fue fuertemente influido por el arte japonés, lo cual no constituyó una amenaza que pusiese en peligro el arte francés. El francés veía el arte japonés, como luego veía el africano, como formas de las que podía aprovecharse para desarrollar y enriquecer las propias formas de expresión. Pero nunca rindió cuentas a la fuente; una sociedad fuertemente integrada culturalmente, más allá de conflictos coyunturales, puede masticar, absorber y nutrirse con todas las influencias ajenas para construir nuevos modelos que proyectará universalmente.

Pero ¿qué sucede desde nuestra perspectiva? Somos sujetos pasivos de observación y estudio cultural, estamos en la platina del microscopio, ahí somos observados y desde ahí observamos el ojo que nos observa.

Volvamos a la pregunta original

Entonces ¿para qué sirve la cultura? Puesto que precisamente sobre tal cuestión gira el contenido de este trabajo, habría que ponerse de acuerdo sobre el uso de la palabra. O tal vez sea lo más pertinente alejarnos de ella, de la palabra, tomar distancia para evitar polémicas bizantinas y buscar la aproximación al tema por otras vías, por ejemplo revisando las evidencias concretas de la vida cultural de nuestra ciudad, sus manifestaciones, y por ellas tratar de llegar a una respuesta.

Los países europeos no parecen preocupados por la *utilidad* de la cultura. Forma parte consustancial de sus vidas, transcurre naturalmente y es un motivo de goce, placer y orgullo; eventualmente, puede ser un referente de prestigio o, en el mejor de los casos, una expresión de sus tradiciones o costumbres; pero, para nosotros ¿tiene el mismo sentido? La pregunta generalmente cae como un balde de agua fría. Algunos la descalifican aduciendo que, por supuesto, tiene el mismo sentido, que la cultura representa valores universales y por lo tanto es absurdo buscarle significados particulares; otros la desestiman por obvia o por absurda; muchos la ignoran y muy pocos consideran válido el esfuerzo de buscar una respuesta. Pero la pregunta sobrevive sin una contestación satisfactoria. Y vuelve a ser formulada de múltiples maneras: ¿Tiene sentido buscar un sentido a la cultura? ¿Qué es? ¿Para quién es? ¿Para qué es? ¿Para qué sirve? ¿Se la puede hacer o, simplemente, es?

Hay quienes rechazan el pragmatismo utilitario de buscar una razón de ser a la cultura y la circunscriben a una manifestación que generalmente se orienta al subjetivismo del goce estético en las artes y al prestigio social que otorga el saberse parte integrante de un selecto grupo humano de sensibilidad superior. Otros, más cerca de las propuestas etnológicas, la entienden como la expresión particular de un pueblo o un grupo social donde las artes son solo una parte del todo.

Y justamente aquí, desde esta nueva perspectiva, el panorama de la cultura se complica para nosotros y nos empuja a callejones en los que no se avizora una salida. Porque ¿cuál y cómo es la expresión particular de nuestro pueblo?



“Todo lo que el hombre hace y destruye es cultura”

La propuesta etnológica es tan amplia que obliga a establecer un límite para las manifestaciones culturales sobre las que vamos a trabajar y en este sentido queremos limitarnos a las que implican rituales colectivos de participación ciudadana. Descartamos las obras monumentales y las actividades cotidianas, importantes para la historia, la sociología y la antropología. Queremos centrarnos en lo que la gente hace con los otros y para los otros. Así, nos referimos a actividades vinculadas con el ocio, el pasatiempo, el esparcimiento, el placer, el entretenimiento, la ritualidad. A las manifestaciones culturales que están directamente vinculadas con la intencionalidad en la comunicación interpersonal, con el hacerlas públicas, participativas, sin plantearnos el modo de producción ni el de distribución, sino simplemente desde el consumo realizado por grupos o personas que buscan estas actividades porque encuentran en ellas una fuente de satisfacción. Actividades hedonistas a las cuales se asiste por el placer de ser testigo o de participar en el juego de destrezas o en la exhibición o en la integración; todas, actividades portadoras de mensajes explícitos o implícitos que a través del juego nos imponen una construcción simbólica de la sociedad. Son las actividades para cuyo goce el ciudadano busca y se desplaza. . Actividades que no responden a la satisfacción de necesidades primarias, sino a la necesidad de entre-tenerse, di-vertirse, re-crearse, dis-traerse, de pasa-tiempo y re-uni6n y re-conocimiento, que tiene el ser humano mediante la comunicaci6n.

Cuando nos referimos a alguien como una persona divertida, diferenciamos sus cualidades de las que corresponden a una persona alegre. Una persona alegre no es m1s que eso: una persona alegre; pero una persona divertida es alegre ella misma y trasmite alegr1a, nos alegra a nosotros tambi6n. Es di-vertida, ofrece dos vertientes de alegr1a, hacia s1 mismo y hacia el otro, hacia los dem1s. En el mismo sentido nos referimos a las manifestaciones culturales: aquellas que trascienden a los actores para incorporar a los dem1s en un juego colectivo.

Cultura en proceso

Por otra parte, no podemos concebir la cultura sino como un proceso complejo en el que se producen influencias, interferencias y cambios como consecuencia de las relaciones que se van generando en el devenir hist6rico. La propuesta de algunos ultra1stas que pretenden el rescate de la cultura ind1gena y la aniquilaci6n de lo europeo presente en nuestras sociedades est1 m1s all1 de toda consideraci6n en este trabajo. Entendemos el rescate de lo aut6ctono para equilibrar el fiel de la balanza, pero no podemos olvidar que la cultura es un proceso y que como tal no permanece congelado en un momento hist6rico. Rom1n Gubern en *La imagen y la cultura de masas*¹¹ dedica un cap1tulo a *Teor1a del melodrama* e inicia su estudio remiti6ndose a los or1genes “en Florencia, a finales del siglo XVI, en un intento de retornar a la pureza de la tragedia griega” y lo termina haciendo un an1lisis de dos filmes que han marcado una 6poca: *El 1ltimo cupl6*¹² y *Rocco y sus hermanos*¹³. En este largo recorrido se1ala los antecedentes, influencias, transformaciones y caracter1sticas que el melodrama adquiere en diversos pa1ses y en distintas 6pocas. Italia, Francia e Inglaterra ponen de lo suyo en el curso de los a1os, pasando por la comedia lacrimosa, la novela g6tica y la pantomima para conformarse luego en el melodrama rom1ntico, melodrama sobrenatural y melodrama dom1stico “producido como una reacci6n naturalista contra los excesos de los otros dos”; deriva luego hacia la prensa, en la novela por entregas y en los folletines; luego hacia el cine y, finalmente, hacia la televisi6n con las *soap operas*. Es interesante observar las adaptaciones sucesivas que ha tenido el g6nero hasta llegar a nuestros pa1ses luego de duras pol6micas sobre su popularidad, vulgaridad y corrupci6n como tragedia. Seg1n Gubern, Guilbert de Pix6recourt hacia 1800 hab1a escrito ciento veinte obras y realizado m1s de treinta mil presentaciones, lo cual habla elocuentemente de la

¹¹ ROMAN GUBERN, *La imagen y la cultura de masas*. Editorial Bruguera, 1983.

¹² JUAN DE ORDU1A, 1957, con Sarita Montiel

¹³ LUCINO VISCONTI, 1960, con Alain Delon



popularidad del género. Este trabajo de Gubern expone un notable ejemplo de cómo las expresiones artísticas son asimiladas, adaptadas e incorporadas en los procesos culturales de Europa. Cómo cada país desde su propia práctica, absorbe, modifica y reelabora nuevas formas y contenidos conjugando las expresiones locales con las importadas.

Es que la cultura no es una y para siempre, y mucho menos una y para todos. Es un proceso dinámico con momentos en los que esta evolución se decanta, se afirma, se asienta, hasta que nuevas influencias la agitan y la transforman otra vez. Es un proceso permanente pero no continuo; los países de Europa incorporan los cambios a sus propias experiencias, cosa que no ocurre en Latinoamérica donde la discontinuidad del proceso queda ejemplificada en los cambios traumáticos introducidos por la colonia y que hasta hoy perviven en contradicciones irresolutas.

Parecería que las culturas se definen y asientan, en momentos históricos de sedimentación social, pero no en los períodos de transición, inestabilidad e inseguridad, cuando los valores, las certezas y junto con ellas la autoestima, están en crisis.

¿Cómo vemos nuestra cultura?

El principal problema para América Latina surge de la presencia de dos culturas: la del conquistador y la del conquistado. Dos maneras distintas de ver, sentir y expresar el mundo, la vida. Las respuestas culturales son coherentes respecto de sus respectivos orígenes. Si bien es cierto que toda cultura entendida como proceso es permanentemente agredida por fuerzas extrañas que la modifican, también lo es que responde en términos similares, porque las agresoras son igualmente culturas en proceso, donde las influencias recíprocas, la transculturación, imprimen cambios. Es decir que hoy es prácticamente imposible encontrar manifestaciones vernáculas o importadas que se presenten en estado químicamente puro. Vayan dos ejemplos: en el Inti Raymi que se celebra en Cuzco, el sacrificio de una llama cuyas vísceras deben ser leídas por el oficiante se limita a una simulación, porque “nuestra” cultura considera cruel el sacrificio de un animal en aras de una representación de estas características; por otra parte, los conquistadores también transigen con los conquistados: la Misa católica ya no se oficia en latín, tradición mantenida durante siglos y hasta hace unos cincuenta años, sino en las lenguas locales y de frente a los feligreses.

Sin embargo, estos procesos de transculturación, de *hibridación*, de mestizaje, no son siempre bienvenidos. Surgen así propuestas de rescate de las culturas regionales que plantean una confrontación con la cultura europea. Se pretende una recuperación ortodoxa y no contaminada por la dinámica de la modernidad, se rechazan el cambio y la adaptación a las nuevas circunstancias, se cuestiona el folklore como degradación complaciente con el dominador y las artesanías como defeción mercantilista ante el enemigo.

Tal vez éste sea el momento de alejarnos de la palabra *cultura* e intentar poner los pies en la tierra. Dejar de hablar de cultura y llevar nuestra atención a lo que son *las manifestaciones* culturales. Todo grupo social evidencia su cultura en hechos concretos; inclusive sus creencias son observables en su conducta. Cuando en este trabajo hablemos de cultura lo haremos desde la visión de sus manifestaciones, tratando de realizar el recorrido desde la particularidad de las cosas que suceden en nuestro entorno hacia lo general, en la búsqueda de respuestas y propuestas amplias que sirvan a nuestra sociedad.

Respuestas conflictivas (dos culturas en pugna)

¿Cuál es nuestra visión del mundo de la cultura? Hay una simplificación que abre posibilidades para el desarrollo de acciones: hay en nuestra América dos culturas coexistentes: una cultura de origen europeo -occidental, la llama Huneus- que se instala exclusivamente en los grandes centros urbanos, y otra de



origen campesino, mestizaje de culturas indígenas preexistentes y de influencias de la colonización ibérica que, asentada en pueblos y poblaciones, se proyecta dentro del conglomerado de las grandes ciudades. Ambas coexisten en el espacio urbano con muy pocas oportunidades para mostrarse juntas; caminan simultáneamente por senderos paralelos que se repelen. Dos culturas paralelas, *paraculturas*, identificadas como *cultura de élite* y *cultura popular*: cultura de unos pocos y cultura de muchos.

Pero los procesos sociales tienen su propia dinámica y hoy, frente a la alternativa de ambas *paraculturas* han surgido nuevas manifestaciones que, bajo el rótulo de *cultura de masas*, sintetizan lo más sofisticado de la tecnología con los cuadros más elementales de la emotividad: son la forma de hibridación cultural degradada por la manipulación a que la someten los más oscuros intereses sociales.

Nuestro trabajo está orientado a indagar las posibilidades de una alternativa practicable frente a la cultura de masas.

Políticas culturales. ¿Hay maneras de orientar?

Puesto que entendemos la cultura como un proceso dinámico, no como hechos congelados, y tenemos presente que nada de lo que es hoy es lo que fue ayer, y que lo de mañana no ha de ser lo de hoy, reconocemos que las influencias interculturales se han dado y se seguirán dando, lo cual implica que no existen culturas puras. Todas son el resultado de interacciones durante los largos procesos de la historia en los que están inmersos grandes grupos humanos, cada uno de los cuales se mueve con su propia dinámica y orientado por su propia idiosincrasia.

¿Hasta dónde las políticas culturales pueden actuar sobre estos procesos, estimulándolos o acelerándolos, orientándolos o dirigiéndolos? Sánchez Parga¹⁴ sintetiza en su ponencia las tendencias que han tenido en Europa las políticas culturales durante los últimos decenios y cómo, consecuente y tardíamente, han sido imitadas por nuestros países.

En primer lugar cabría una reflexión sobre la potestad del Estado para actuar en el campo de la cultura. Sólo si ignorásemos la organización política del Estado podríamos suponer que éste no interviene o no puede intervenir en el área de la cultura. Es facultad del Estado intervenir o no, hegemonizar o delegar, apoyar o debilitar; la sola decisión de no intervenir constituye en sí la determinación de una política. Desde esta perspectiva, Sánchez Parga señala tres momentos en los que se pone de manifiesto la transición de un control y dirección centralizados en un Estado que dice “esto es cultura y todos lo que así lo entiendan tendrán nuestro apoyo”, hacia formas más liberales en las que el Estado va cediendo espacios ante la complejidad y las presiones que las culturas regionales ejercen para ocupar un espacio en el reconocimiento social.

Los totalitarismos en todos sus matices han tratado de controlar y llevar la cultura hacia fines preestablecidos. El nazismo con su quema de libros y el estalinismo con su realismo socialista, modelos del poder del Estado centralizador, no son más que dos ejemplos extremos del destino de acciones controladoras. La historia más reciente, la Revolución Cultural de Mao, el Khmer Rouge y ahora los talibanes, imprimen huellas que no alcanzan a fructificar. A la larga lista debemos agregar la experiencia de nuestros pueblos indígenas, cuya resistencia a la imposición cultural celebra quinientos años de conflictos.

Los gringos, mucho más hábiles y pragmáticos, hacen primero y luego teorizan; con sus McDonald's y sus jeans, atacaron dos espacios culturales que nuestra miopía y nuestra adhesión a la cultura de élite nos

¹⁴ JOSÉ SÁNCHEZ PARGA, op. cit.



impidieron reconocer como expresiones culturales: la gastronomía y el vestir. Ciertamente es otra época: mientras algunos quedan atados a la historia, la antropología y los *mass media* marcan la diferencia.

Si los impulsos no responden a las más profundas exigencias del proceso cultural, caminan hacia la nada.

Guayaquil

Tan complejo se nos presenta el panorama que consideramos que si queremos partir de lo particular, de las expresiones de la cultura, para avanzar luego hacia lo general, nuestro trabajo tiene necesariamente que fijarse límites operativos. Contribuiría a la confusión general pretender trabajar sobre la región o el país. Existen visiones muy dispares y la información está tan dispersa que excedería en mucho nuestras capacidades. Fijar los límites en lo que hoy es Guayaquil, pensar 'Guayaquil' cuando se piensa, crea condiciones más razonables para un trabajo que pretende afirmarse en los hechos concretos de nuestra realidad.

Guayaquil, como todas las ciudades de nuestra América, está rodeada de extensos cordones poblacionales donde se establecen los *migrantes* del país que buscan en las grandes ciudades mejores condiciones de vida. Esta población, generalmente de origen campesino y de procedencia heterogénea, cuyas tradiciones culturales difieren entre sí, se enfrenta ahora con nuevas alternativas presentes en la sociedad a la que se incorpora. Los núcleos intelectuales y artísticos, autodenominados "culturales", desde el centro de la ciudad exhiben nuevos caminos para la distracción que, por ajenos y distintos, son visualizados como sospechosos. Son dos culturas que tienen cada una sus propias maneras de expresarse y que se observan con desconfianza.

Trataremos de alejarnos del discurso general sobre cultura para orientarnos hacia las *manifestaciones* de la cultura, es decir hacia las actividades y los productos. Para empezar: el corte de pelo y la manera de comer son manifestaciones culturales, no lo negamos - la antropología, la psicología social, la sociología, la semiología y la comunicación tienen mucho que decir al respecto; sin embargo, para fines de nuestro trabajo habremos de recoger aquellas actividades que se organizan con intenciones más o menos lúdicas y que se ofrecen a un interlocutor que validará lo actuado. No se las puede limitar o definir estrictamente, pero de su enumeración habrá de surgir una noción más clara. De ahí el pragmatismo que proponemos.

La procesión del Cristo del Consuelo en las calles del barrio y el concierto de la Orquesta Sinfónica en el Centro de Arte, son dos manifestaciones de la cultura local; aunque hay diferencias notables, ambas forman parte de la vida de la ciudad y movilizan a su alrededor a significativos grupos humanos. Esta dualidad no nos es extraña y puesto que estamos inmersos en ella, llega a resultarnos cotidiana y natural. Responde a las condiciones de una sociedad polarizada entre ricos y pobres, ciudad y campo, racionalidad y emotividad que se manifiesta en las dos formas paraculturales que, con el ánimo de simplificar, llamamos *cultura de élite* y *cultura popular*.

Desde la irrupción de Europa en América se han ido construyendo dos caminos para la expresión cultural que, si no se confrontan, se van abriendo paso paralelamente, ignorándose o eludiéndose mutuamente. Son dos espacios culturales que conviven evitándose el uno al otro.

La élite se reúne en cenáculos para iniciados, donde manejan un lenguaje exclusivo con la inconsciente intención de evidenciar su aptitud para abrir un diálogo con Europa. Muchas veces declama su deseo de cambios sociales que permitan una superación de los sectores populares. Insiste entonces en la necesidad de *culturizar* (aborrecible forma verbal recientemente incorporada al DRAE) e irradiar *cultura* hacia los sectores populares, el pueblo, la masa. Por supuesto nadie habla de *culturizar* a las élites; estas se asumen en un plano que niega la posibilidad de paridad con los sectores populares.

Por su parte, los nuevos vecinos se encuentran como invitados a un baile de máscaras donde la comida es poca y desabrida; no participan de las reglas del juego.



Un paréntesis

Si bien insistimos en alejarnos de la especulación teórica para partir de hechos concretos, lo cierto es que dada la complejidad del tema hay múltiples aspectos que no podemos soslayar y a los cuales debemos dedicar un espacio. Algo similar sucede con la propuesta de *élite* y *popular*, que tiene sus correlaciones y diferencias con *ciudad* y *campo*, *ricos* y *pobres*, *civilización* y *barbarie*. Son, todos, aspectos que merecen un análisis que permita la mejor lectura de un proyecto de acción. La perspectiva nuestra tratará de sostenerse en la comunicación y la cultura y, como se verá más adelante, en la identidad.

La palabra

La colonización produjo rupturas en el proceso sociocultural de las poblaciones autóctonas que hasta la fecha no han sido analizadas suficientemente.

El idioma trajo consigo valores que debieron adaptarse a la nueva realidad. Valores y categorías semánticas que nos atraviesan, nos confunden y distorsionan nuestro sentido de las cosas. Tuvieron que pasar quinientos años para que comencemos a entender que *tener cultura* no es *ser europeo* y que no se es culto por manejarse como europeo.

La ruptura que significa la introducción forzada de un nuevo idioma es aterradora. Junto con las palabras vienen los valores. Lo denotado viene con todas sus connotaciones y eso abre la brecha. Un sistema de lenguaje, *una lengua*, al decir de algunos lingüistas, se construye en *una sociedad*. En una entrevista realizada a Noam Chomsky por María José Ragué a la pregunta de si cree que el lenguaje refleja la sociedad, Chomsky responde:

“Creo en la existencia de una relación entre el uso del lenguaje y la sociedad y, posiblemente, incluso entre el carácter del lenguaje y las cuestiones de estructura social, de interacción social. Pero, por lo que sé, no deben hacerse grandes generalizaciones sobre este tema. Es decir, sólo es verdad en sus formas más elementales; por ejemplo en la naturaleza del vocabulario. Quiero decir que las palabras y el estilo reflejan ciertamente determinadas estructuras sociales; por ejemplo, existen lenguas en que la jerarquía social se institucionaliza en cierta manera en el uso lingüístico, aunque hay niveles muy diferentes de institucionalización”¹⁵

Más allá de la vaguedad de la respuesta, es fácil confirmar esta relación cuando observamos en el español la presencia de un trato diferenciado para la segunda persona: *tú*, *usted*, *vos*; a lo cual habría que agregar las diferencias regionales como en el caso de Argentina donde el *vos* tiene un uso muy diferente del que ha tenido en España. ¿El “*you*” en inglés no habrá tenido nada que ver con el desarrollo de sociedades más democráticas? Porque si bien el distanciamiento social se establece en la formulación y entonación de las frases, no podemos dejar de considerar la importancia que tiene un significante único para el otro, haciendo abstracción inclusive de su número. Solamente tiene, sí, una segunda persona diferenciada, *Thou*, reservada para Dios. En la misma entrevista Noam Chomsky agrega:

“El lenguaje es un sistema simbólico de comunicación. Esto es, nuestro uso del lenguaje se halla estrechamente relacionado con las estructuras sociales... la gente que vive inmersa en una cultura científica tiende a utilizar las palabras con el tipo de significación que no utilizaría si viviera en una cultura no científica... si viviésemos inmersos en una cultura precientífica, creo que emplearíamos la palabra *agua* para significar simplemente aquello que no posee sabor determinado alguno, que es incoloro, que satisface la sed, etc. De hallar algo nuevo que se le

¹⁵ NOAM CHOMSKY, *Revolución en la lingüística*, Salvat Editores, 1975.



pareciera, probablemente no nos preocuparíamos demasiado en averiguar si poseía una microestructura similar. Pues bien, tal vez sea esta una diferencia fundamental entre los distintos modos de cómo utilizar y entender las palabras en una cultura impregnada por la ciencia y en una cultura precientífica.

Así, a este respecto, incluso propiedades fundamentalísimas de la teoría del significado pueden muy bien variar entre diferentes culturas, según la medida en que el conocimiento científico sea una propiedad común. Creo que existen muchos factores o elementos semejantes que revelan que el estudio del lenguaje no puede llevarse a cabo si se le aísla de todo lo restante, de todo aquello que lo circunscribe. En este sentido, el lenguaje no es un conjunto aislado.”¹⁶

La lectura que hacemos de la palabra *cultura* se inscribe en este juego de los significados según el contexto social e histórico en que aparece. Hoy, a nosotros, la palabra nos interesa en su sentido más próximo al de la etnología que al que se pergeñó desde el siglo XIX, limitándolo a las artes, la ciencia y la literatura.

De la racionalidad

Las definiciones para las culturas de élite y popular no pueden eludir la distinta carga de racionalidad y emotividad que ambas poseen. Este mismo trabajo, sin pretensiones elitistas, se inscribe en la élite y se escribe desde ella, desde la racionalidad del libro y para la racionalidad de los lectores. Esto, indudablemente, lo parcializa porque, aunque no lo quiera, será la élite la que podrá o no utilizar este texto y actuar en consecuencia.

La cultura de la racionalidad está signada por la irracionalidad de considerarse herederos legítimos de la racionalidad europea cuando en realidad somos hijos espurios de su proceso. No podemos aislarnos de nuestro entorno, encerrarnos en un espacio apátrida e indiferente, ignorando, negando o rechazando el entorno social del que somos parte. Asumimos el cuento de la *globalización* porque nos hace sentir que dialogamos con los grandes aunque seamos relegados al papel de acólitos, pero somos absolutamente incapaces de *globalizarnos* con nuestros vecinos.

Nos caracterizamos por teorizar a partir de teorías, no a partir de la realidad. De nuestra realidad. Y cuando lo intentamos, no podemos desprendernos de la óptica europea. Es decir que vemos nuestra realidad con ojos extranjeros, generalmente en el plano de la observación “científica”, y la consecuencia es que las soluciones que ofrecemos, cuando las ofrecemos, por muy bien intencionadas y solidarias que sean, están hechas desde la perspectiva exterior.

Bordenave y Carvalho dicen al respecto:

“En lo ideológico-político, tanto los partidarios de la democracia liberal como los defensores de las tesis totalitarias de izquierda y de derecha, basan sus principios y dogmas, no en el examen cuidadoso de la realidad latinoamericana, sino en los textos emitidos por antiguos pensadores sobre realidades distintas a las nuestras. En lo científico, se cuentan con los dedos de la mano los pensadores latinoamericanos que se apartan drásticamente de los paradigmas intelectuales dominantes, en sus respectivas ciencias, en los países centrales. Teorías y modelos sociológicos, psicológicos, físicos y biológicos, son rápida e indiscriminadamente adoptados por la ‘intelligentsia’ latinoamericana. Así vemos, en las ciencias sociales, defensores latinoamericanos del funcionalismo de Talcott Parsons, del difusionismo de Everett Rogers, del behaviorismo de Skinner, del psicologismo de Hagen y McClelland, etc., que jamás han dedicado un minuto a observar su propia

¹⁶ NOAM CHOMSKY, op. cit.



realidad con ojos críticos para formular su propia teoría explicativa de los fenómenos observados.”¹⁷

De eruditos, filósofos y populares

Viene al caso la acerba crítica que hace Unamuno a la actitud de la intelectualidad española que, por lógica consecuencia de los lazos que nos unen con la “Madre Patria”, nosotros hemos heredado en buena medida:

“La erudición, o lo que aquí, en nuestra patria, suele llamarse erudición, no es de ordinario, en efecto, más que una forma mal disfrazada de pereza espiritual. Florece que es una pena en aquellas ciudades o aquellos centros en que se huye más de las mínimas inquietudes espirituales. La erudición suele encubrir en España la hedionda llaga de la cobardía moral, que nos tiene emponzoñada el alma colectiva. Suele ser en muchos una especie de opio para aplacar y apagar anhelos y ansias; suele ser en otros un medio de esquivar el tener que pensar por cuenta propia, limitándose a exponer lo que otros han pensado. Cojo aquí un libro, allí otro, más allá aquel, y de varios de ellos voy entresacando sentencias y doctrinas que combino y cocino, o bien me paso un año o dos o veinte revolviendo legajos y papelotes en cualquier archivo para dar luego esta o la otra noticia. Lo que se busca es no tener que escarbar y zahondar en el propio corazón, no tener que pensar y menos aún que sentir.

... El pueblo español rechaza toda comprensión verdaderamente filosófica: “Me convenció de ello el ver que se llame filósofo a comentaristas o expositores de filosofías ajenas, a eruditos y estudiosos de filosofía.”¹⁸

No nos puede extrañar, entonces, que nuestros eruditos maestros nos enseñen las teorías que han desarrollado los otros, pero que no nos enseñen a teorizar, porque evidentemente es más cómodo y sencillo reverenciar y repetir lo ya consagrado, que sumergirse en la incertidumbre de lo propio. Terminamos así repitiendo teorías, pero no aprendemos a teorizar.

Si tenemos aquí una visión traumática de algo que podemos inscribir dentro de la cultura de élite, veamos otras visiones sobre lo popular que también ofrece lecturas diversas y conflictivas:

“Como primerísima cuestión se plantea ya un problema de nomenclatura, y este es el momento de señalar la escandalosa frivolidad con que suele manejarse tradicionalmente el calificativo ‘popular’. ¿Qué es, exactamente, lo popular? ¿Era popular en Atenas la tragedia griega, prescindiendo incluso de la masa de esclavos que por su condición de no-hombres tenían vedado el acceso al teatro? ¿Y el teatro isabelino en una época en que el cociente de habitantes por número de teatros era abrumador? ¿Es justo hablar, como se ha hecho, de la popularidad de Shakespeare?”¹⁹

La bibliografía a la cual nos acercamos corrientemente para investigar, “cultivarnos” y crecer, está plagada de una visión que, desde el etnocentrismo europeo, trata de imponernos un panorama totalizador, *globalizador* dirían hoy, sobre modelos y criterios de cómo debemos leer e interpretar

¹⁷ JUAN DÍAZ BORDENAVE Y HORACIO MARTINS DE CARVALHO, *Planificación y Comunicación*, Ediciones CIESPAL, 1978

¹⁸ MIGUEL de UNAMUNO, Obras completas, vol. III. Afrodisio Aguado, Madrid

¹⁹ ROMÁN GUBERN, *op. cit.*



nuestras realidad, *la realidad de todos* según su perspectiva. ¿Hasta dónde son válidos los ejemplos que nos trae Gubern para aproximarnos a nuestra propia realidad? ¿Tienen, en definitiva, alguna validez que los sostenga en el contexto de nuestra realidad y nuestra historia? Más adelante, en el mismo prólogo, Gubern reflexiona:

“La popularidad de un medio o de un género sólo puede medirse en términos cuantitativos y relativos a la totalidad de la población, y ya sabemos cuán grande es todavía el atraso de la investigación matemática de los fenómenos socioculturales. Pero el criterio cuantitativo es el único válido (unidades vendidas o programas consumidos), y los demás criterios, políticos o ‘de clase’, son criterios subsidiarios que sólo pueden establecerse a partir de aquellos datos matemáticos”²⁰

A propósito de este comentario, es probable que la mejor respuesta la encontremos en boca de García Canclini cuando dice lo siguiente:

“¿Qué es el pueblo para el gerente de un canal de televisión o un investigador de mercado? Las cifras de audiencia, el promedio de discos que un cantante vende por mes, las estadísticas que pueden exhibir ante los anunciadores. Para los medios lo popular no es el resultado de tradiciones, ni de la ‘personalidad’ colectiva, ni se define por su carácter manual, artesanal, oral, en suma, premoderno. Los comunicólogos ven la cultura popular contemporánea constituida a partir de los medios electrónicos, no como resultado de diferencias locales, sino de la acción difusora e integradora de la industria cultural. La noción de popular construida por los medios y en buena medida aceptada por los estudios en este campo, sigue la lógica del mercado (...) El desplazamiento del sustantivo *pueblo* al adjetivo *popular*, y más aún el sustantivo abstracto *popularidad*, es una operación neutralizante, útil para controlar la ‘susceptibilidad política’ del pueblo.”²¹

Más adelante, Gubern establece como limitaciones para su trabajo la necesidad de entender lo popular como “a las formas creadas o vehiculadas por los mass media”, lo cual, como se verá más adelante, no compartimos.

El nosotros

Las reflexiones anteriores no tienen otra finalidad que acercarnos a la complejidad del tema que abordamos.

¿Qué pasa con nuestras investigaciones? Es difícil entender para qué se investiga tanto. Fundaciones, organizaciones internacionales, dependencias gubernamentales, tesis de grado, monografías, todos investigan... investigamos. Se investiga porque hay alguien que paga por ello, es el *modus vivendi* de una élite que trabaja para satisfacer los requerimientos de quienes los contratan, luego de lo cual se desentienden de los resultados... hasta la siguiente investigación. Para estos fines se trata a la población como conejillo de indias, *sujeto* de observación para los científicos sociales. Los resultados se elaborarán en la élite y luego, cuando hay buenas intenciones, se aplicarán para *entender* mejor a los *sujetos* observados. Es como la vacuna que el doctor, el *docto*, aplica al paciente sin involucrarse; lo mismo que sucede con los médicos norteamericanos que nos visitan periódicamente para realizar sus prácticas y experimentaciones en operaciones maxilofaciales: no trabajan como parte *del nosotros*, en el mejor de los casos lo hacen para *el otro*. Agradecemos la ayuda que esto significa, pero un pueblo orgulloso en su *identidad* asumiría la responsabilidad de organizar sus propios servicios. Actuamos como la viejita que asume su profesión de pordiosera y espera todas las mañanas en la misma esquina la misma limosna sin atinar a construirse otro destino.

²⁰ ROMÁN GUBERN, *Ibíd.*

²¹ NÉSTOR GARCÍA CANCLINI, *Culturas híbridas*, op. cit.



Toda acción enmarcada en un proyecto cultural tiene que estar orientado a consolidar la unión, no a ahondar las diferencias. Es decir, generalmente actuamos e influimos en el otro sin permitir que el otro actúe e influya sobre nosotros. No se hacen (salvo muy contadas excepciones, que las hay) acciones de intercambio social destinadas a la consolidación de la identidad y con ella, a la de la autoestima. Generalmente, los estudios apuntan al fortalecimiento de acciones paternalistas en las cuales se perfecciona la dependencia y se marcan las diferencias. Inclusive en programas que plantean una relación recíproca, no se tiene claridad en lo que se está haciendo. Por ejemplo, cuando recomendamos a los sectores populares que se laven las manos después de hacer uso del baño, debería estar bien claro que no es para beneficio exclusivo de ellos, sino *del nosotros*. Es, en otras palabras, un favor que les pedimos, no un favor que les hacemos. Y la responsabilidad de ellos es asumirla para todos, para ellos y para nosotros, que también nos beneficiaremos en la medida en que no se propaguen las enfermedades; es algo que hacemos solidariamente y que pone en juego la autoestima y la dignidad, dos temas que participan en la construcción de la identidad, *del nosotros*.²²

El nosotros responde a una percepción de la realidad geográfica y temporal -de espacio y tiempo- compartida en un proceso sociocultural en el cual, de buen o mal grado, estamos involucrados.

El periodismo en el proceso

El periodista cree que trabaja para la información. No tiene una conciencia clara de que su trabajo es para la identidad. Lo significativo de la información no es la información en sí misma sino cómo la vemos y cómo reaccionamos frente a ella. Y eso es lo que nos identifica.

Cuando el periodista asuma la plena conciencia de su responsabilidad con *el nosotros* y la construcción de una identidad, asumirá que su misión es otra que la de simplemente informar. Sabrá entonces para qué informa. Será la de saber ver con ojos propios, los *del nosotros*; nuestra propia, particular y solidaria visión de la realidad. Saber ver, él también, aún antes y mejor que nosotros.

No se trata de informar más y mejor para hacer gente “más culta”, gente con “más cultura”, sino gente con identidad, con cultura propia, que descubra espacios, manifestaciones, ideas en las que pueda encontrarse con los demás.

No es posible desde la acción cultural salvar los abismos que quiebran a nuestra sociedad. Las necesidades son perentorias. Según una investigación realizada recientemente sobre los temas triviales de conversación en los espacios públicos, para la gran mayoría de la población *el nosotros* se encuentra alrededor de asuntos que reflejan la insatisfacción de problemas básicos de supervivencia: trabajo, salud, familia. Pero ahí radica el desafío²³.

No se trata de hablar de cultura desde el campo de la semántica, sino de atreverse a entrar en el terreno de las acciones concretas, donde el periodismo tiene mucho que hacer, más que decir.

¿Qué hacer?

El desorden popular enfrentado al orden burgués, aristocrático, noble...

²² El idioma tiene limitaciones que no permiten un discurso fácil; cuando decimos *nosotros* no queda claro si nos estamos refiriendo al particular grupo social al que pertenecemos o a la totalidad de la sociedad de la que también formamos parte.

²³ J.H.MASSUCCO, *De qué habla la gente*, en “Alternativas”, revista oficial de la UCSG, N° 5, 2003



Porque, evidentemente, hay otra cultura, la de la irracionalidad, la del instinto, de las emociones, de las necesidades primarias que se manifiestan en la violencia, en la corrupción, en el compadrazgo, en las influencias que padecemos en el día a día y que constituyen denominador común para toda la sociedad. Sin embargo el análisis de la cultura que proponemos se hace desde el libro, desde la racionalidad, y por lo tanto llega ya estigmatizado desde su origen, trae su pecado original y con él sus preferencias.

La racionalidad impone el criterio de que desde la otra perspectiva no es posible construir una cultura. Que ésta se construye sobre la participación, la solidaridad, la defensa común con miras a un futuro compartido, y que esta trayectoria sólo puede llegar a puerto si es capitaneada por la racionalidad hacia un futuro con el otro. Dicho en otras palabras: la capacidad de innovación que caracteriza a la racionalidad, la señalan como la parte que debe asumir la iniciativa en este proceso.

¿Cómo hacer actividades culturales que se inserten en la vida, que se las viva cotidianamente como el aire que se respira?

Las manifestaciones culturales habrán de reflejar la correlación de fuerzas y el compromiso asumido por sus realizadores. Creer que la confrontación provea resultados que afiancen la autoestima es ignorar la mitad de la historia. La exaltación de vencedores y la degradación de perdedores no es el esquema viable para la construcción de una identidad, especialmente cuando vencedores y vencidos comparten un mismo espacio. Es la receta para la esquizofrenia²⁴.

Europa teoriza a partir de muchos siglos de acumular realidades. Inclusive, para el europeo, la especulación teórica tiene un algo de deportivo: el Círculo de Praga fundado por iniciativa de V. Mathesius y luego el Círculo Lingüístico de Copenhague de Louis T. Hjelmslev, aparecen en una especie de competencia que lleva a confrontaciones y a la búsqueda de adeptos que sancionen la validez de sus teorías. Este proceso tiene que ver con el positivismo y racionalidad que llega a nosotros bajo el título de *modernidad*. La lingüística y la psicología son muestras de ese poderoso interés por formularse interrogantes y buscar respuestas lógicas que expliquen el porqué de las cosas. Otro tanto sucede en el campo de las artes, la literatura o las ciencias. Entre nosotros los círculos también existen, pero no pasan de ser espacios para reuniones sociales sin interrogantes ni propuestas.

Nosotros nos sumamos a sus teorizaciones en un proceso superficial desvinculado de nuestra realidad. Ni siquiera somos lo suficientemente originales como para utilizar de sus teorías aquellos aspectos que puedan llevarnos a cuestionarnos a nosotros mismos o a cuestionar a los otros. Simplemente, entramos a jugar con las reglas que *ellos* establecen, tomándolos como referencia, sin plantearnos nuestros propios interrogantes a partir de nuestras calles, nuestra gente, nuestras alegrías y tristezas, nuestros triunfos y derrotas, nuestras ternuras y violencias... o tal vez abriéndolos a la curiosidad de los otros.

Teorizamos esperando el aplauso de ellos, no la construcción de nuestra realidad. Y no debemos olvidar que a ellos no les interesa la construcción de nuestra realidad, sino simplemente nuestra realidad como objeto de observación y experimentación.

¿Arte popular?

Nuestra realidad nos habla de dos culturas paralelas: la popular, tradicional, campesina, folclórica, emotiva, y la elitista, académica, etnocentrista, racional, erudita.

Artes cultas y artes populares. Una aberración. Es como decir: lo europeo culto y lo europeo popular cuando, desde nuestra perspectiva, si es europeo es, por principio, culto; o, visto desde Europa: lo *culto*

²⁴ Ver MIGUEL DONOSO PAREJA, *Ecuador: identidad o esquizofrenia*. Eskeletra Ed., Quito, 2000



desde el concepto europeo y lo *popular* también, porque desde su perspectiva pueden discriminar sobre nosotros. Hablar de *artes* es hablar de Europa, desde Europa y para Europa; ahí están nuestros referentes. El hecho de que un numeroso e importante grupo de gente haya incorporado el concepto *artes* a la vida latinoamericana, no invalida el de su inserción en un proceso en el cual aparece como invitado, o tal vez como intruso.

Arte es una categorización europea con connotaciones y valoraciones que responden a la historia de sus países; es consecuencia de su etnocentrismo. Entre nosotros no hay artes, aquí hay culturas que se manifiestan de diversa manera, entre las cuales algunas fueron catalogadas como *arte* en una asociación espuria entre lo que se hacía en Europa y lo que se hacía aquí, asociación que responde a la necesidad europea de apropiarse simbólicamente de la obra para poder controlarla. Entre las muchas confusiones que nos trajo el idioma español, la de confundir *arte* con *cultura* ha sido una de las más dramáticas, porque dejó al mestizo huérfano de expresión y lo sumió en la hibridez.

La calificación de *artes populares* hace referencia a aquellas expresiones culturales que no alcanzan a ser más que un pálido reflejo de la categoría *arte* que nos impuso la dependencia. No pueden ser valorizadas en sí mismas, sino al interior del concepto impuesto por *el otro*.

“Dependemos para nuestra comprensión del mundo, de conceptos y categoría que tenemos para organizar nuestras experiencias. Cuando no tenemos un concepto adecuado para cualquier acontecimiento, tendemos a inventar uno o quedarnos sin respuesta”.²⁵

En nuestro caso, adoptamos los que la dependencia nos impuso.

Mientras se hable de *arte*, aunque se le agregue el calificativo de *popular* estamos hablando siempre desde la perspectiva europea. De la misma manera que escribir un libro contra los intelectuales no nos excluye de la nómina. No dejamos de ser porque nos neguemos.

No se trata de marginar las expresiones artísticas *a la europea*, sino de darles su correcta dimensión dentro de la cultura de un pueblo. No pueden aparecer las artes como el modelo que se debe seguir. Y mucho menos, se trata de estigmatizar como faltos de cultura o de educación a quienes no las acepten como medida de lo deseable. Sería absurdo pretender negar la importancia que las *bellas artes* tienen, pero lo verdaderamente importante es entenderlas como un ingrediente más en el proceso de elaboración de la identidad. Nuestra identidad no puede construirse desde las artes. Sí *con* las artes.

Lo importante es encontrar espacios comunes para el cruce de ambas manifestaciones. Está fuera de toda consideración pretender borrar una u otra manifestación. Lo que se pretende es el desarrollo en común como alternativa de nuevas opciones, cuyo punto de equilibrio pueda identificarnos. Todo es cuestión de proporciones²⁶.

¿Coexistencia pacífica?

No es dable hablar de cultura en general. La abstracción, lejos de permitir una generalización, parcializa. Es preferible buscar las múltiples formas en que la gente se manifiesta y establecer los puntos de encuentro donde se identifica. En toda manifestación hay una intencionalidad lúdica donde un grupo se encuentra y se identifica, conoce y participa de los rituales y valores que comparten.

²⁵ MANUEL MARROQUÍN y AURELIO VILLA, *La comunicación interpersonal*. Ediciones Mensajero, Bilbao, 1995

²⁶ A propósito de la construcción de personajes dramáticos, ver DOC COMPARATO, *El guión*. Garay Ediciones, Bs. As., 1983. Sostiene que todos tenemos las mismas características de personalidad, solo que en distintas proporciones. Este esquema lo hace extensivo a los personajes, y nosotros, a la estructura cultural.



En nuestras sociedades, estas manifestaciones se polarizan. Si entendemos a la sociedad culturalmente dividida en dos corrientes, la elitista y la popular, dos corrientes separadas, simultáneas pero paralelas, que se rozan pero no se integran en proyectos culturales comunes, entenderemos también por qué la prensa y los periodistas no alcanzan a visualizar qué es cultura y su relación con la identidad social. Toda la información periodística debería estar atravesada por un hilo común de identidad cultural (valga la redundancia). Todos los hechos deberían ser vistos desde la perspectiva de nuestra identidad, de lo que somos y queremos ser. Desde nuestra autoestima, desde el respeto por uno mismo y por los demás. Sin falsas misericordias ni paternalismos degradantes.

La identidad es lo que nos diferencia, nos particulariza. Y de lo que nos sentimos orgullosos, que nutre nuestra autoestima. En sentido diametralmente opuesto, se ha venido y se sigue desarrollando nuestro proceso cultural: tenemos cultura en la medida en que nos diluimos en la “cultura universal”, en la medida en que nos alejamos de nuestras particularidades y asumimos la “universalidad” como máxima aspiración. Y como si todo esto de aberrante tuviese poco, el concepto de “universalidad” que pretendemos asumir es el de la “universalidad europea”. Y nos movemos en esa dirección: europeo=universal=culto.

Tal vez el error radica en haber adoptado la palabra *cultura* en lugar de imponer la de *identidad*. Si identidad y cultura son distintas y lo mismo, dos caras de la misma moneda, ¿por qué no siempre son permutables? Si la cultura es lo que nos identifica, lo que nos particulariza ¿no podríamos hablar de actividades de identidad en lugar de actividades culturales? Evidentemente, no: hay una ruptura entre una y otra manera de ver, tienen connotaciones y significados distintos; la lengua heredada no lo permite. Vistos así los términos dejan de ser equivalentes para plantearnos un nuevo interrogante: ¿no es lo que conocemos como *cultura* la identidad de lo europeo? ¿No es que Europa difunde su identidad mediante la palabra *cultura*? ¿Seamos *cultos*, no significa que adoptemos la identidad europea? Europa ha bautizado su identidad con la palabra *cultura* y así la ha difundido hacia los cuatro vientos. Esta idea no ha permitido el florecimiento de nuestra propia identidad, siempre en conflicto con la europea, porque siempre la preocupación social ha girado en torno a la “cultura”, la identidad europea, sin detenerse en los procesos y mezclas de la propia.

La élite se asume heredera legítima de la cultura europea e impone los patrones, los modelos; mira nuestro entorno, nuestra historia, nuestra geografía con la curiosidad de la mirada ajena.

Hoy llamamos *cultura* también a la propia identidad, pero siempre está latente el sentido que tradicionalmente se ha otorgado al término. ¿Por qué, en lugar de hablar de la “página cultural”, “hoy en la cultura”, “información cultural”, “evento cultural” no decimos “hoy en la identidad”, “evento identitario” o “información de identidad”? Es que la actividad que gira en torno a la cultura, en realidad no nos identifica. Son muy pocas las actividades que permitirían permutar los términos. Y todo esto no pasaría de ser un juego semántico si no fuese por las implicancias sociales que conlleva. Repitémoslo de otra manera: Europa desarrolla su identidad en lo que ha llegado a nosotros bajo el rótulo de cultura. Para Europa cultura, artes e identidad son en gran medida sinónimos. Nosotros no conseguimos hacer de ellas lo mismo. Lo aceptamos en el plano teórico o antropológico, pero cuando lo queremos poner en la práctica no funciona.

Si vamos a continuar usando la palabra *cultura*, necesitamos imperiosamente pensarla como *identidad*. De no hacerlo así, seguiremos contribuyendo al perfeccionamiento de la sociedad escindida que estamos viviendo.

El DRAE (1984) nos da definiciones válidas y necesarias para abordar el tema, pero la que se refiere a “identificarse”: *llegar a tener las mismas creencias, propósitos, deseos que el otro*, nos remite nuevamente a un problema semántico: ¿quién es “el otro” en nuestra sociedad? *Identificarse uno con otro. Hacer que dos o más cosas que en realidad son distintas aparezcan y se consideren como una misma.*



Para muchos, *el otro* con quien identificarse es el europeo.

¿Se puede hacer algo?

Hay que comenzar por las ciencias políticas, porque todo, en definitiva, se inscribe en lo social, de ahí la “polis”. Lo político social realiza una búsqueda hacia la integración (aunque el accionar de algunos políticos lo contradiga). Busca y propone denominadores comunes para la articulación social. Busca la integración y desarrollo de una ciudadanía activa y participativa. Esto lleva a la unificación alrededor de símbolos como la bandera, el himno, algunas instituciones deportivas, civiles, etc., algunas expresiones como *guayaquileñismo*, algún monumento y algún liderazgo político; alguna vez pudo ser la moneda. Pero hay símbolos que se nos aparecen como extemporáneos, débiles, ajenos a nuestro esfuerzo y participación. ¿Cómo encontrar elementos que unifiquen, identifiquen, una comunidad social sino en el uso compartido? Cultura e identidad, dos caras de una misma moneda.



Segunda parte

LA CULTURA COMO PROCESO

2- LA CULTURA COMO PROCESO

¿El tiempo congelado?

Nuestros países se presentan ante el panorama mundial plenos de contradicciones en lo social, lo económico, lo político y hasta en lo religioso. La cultura no puede escapar a este conflicto manifiesto en que todos estamos sumidos. Revisar los conceptos y criterios sobre los que se asienta nuestro devenir cultural, intentar alguna respuesta que nos permita ver los antagonismos desde diversas perspectivas y buscar una proyección operativa para una actuación viable, es una necesidad que surge del mismo proceso que estamos viviendo. No podemos conformarnos con vivir la inestabilidad e incertidumbre que nos depara cada día. Necesitamos ciertas certezas, algunos caminos para transitar.

El mestizaje europeo

Parecería que todo comienza con la llegada de los españoles. Europa, la Europa de la Edad Media, llega a la hoy América Latina tras las banderas de España, Portugal y la Iglesia Católica. La intolerante Edad Media se impone inclemente sobre los pueblos sojuzgados, combate sus tradiciones, sus creencias; no permite el mantenimiento y, menos aún, el desarrollo del proceso cultural local: prohíbe y castiga lo autóctono, religión, organización civil y económica, hasta en sus prácticas más elementales: música, danza, vestimenta, cultivos, y prohíja la imitación del modelo colonizador.

Mariátegui, nunca suficientemente recordado, pasado de moda para muchos que persiguen la moda, reflexiona sobre esta etapa de la colonia en los siguientes términos:

“La destrucción de esta economía- y por ende de la cultura que se nutría de su savia- es una de las responsabilidades menos discutibles del coloniaje, no por haber constituido la destrucción de las formas autóctonas, sino por no haber traído consigo su sustitución por formas superiores.”²⁷

La historia no era nueva. La geografía española conocía de sometimientos y conquistas a lo largo de muchos siglos: diversos pueblos habían sentado su dominio en la península, desde íberos y celtas en sus orígenes, pasando por las colonias fenicias, griegas y cartaginesas, el imperio romano, las invasiones de suevos, vándalos y alanos, hasta los visigodos y árabes más tarde. Todas estas influencias tuvieron su propio sello: los romanos construyeron caminos, puentes y obras civiles; los visigodos legislaron, los árabes fomentaron las ciencias. En todos los casos compartieron, entre confrontación y confrontación, largos períodos de paz y convivencia. España es, entonces, el resultado del proceso de múltiples invasiones y diversos mestizajes; pensarla única e inmemorial es absurdo.

²⁷ JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI, *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Editorial Amauta, Lima, Perú, 1967.



Finalmente, todos los pueblos de la Europa “bárbara” adoptaron, directa o indirectamente, el legado cultural grecolatino. Sin embargo, con la caída del imperio, comienza un proceso de cambios e intercambios que, en el curso de los siguientes siglos, llegó a desarrollar formas particulares de expresión: en la música incorporan distintos instrumentos, nuevos ritmos y nuevos usos; otro tanto sucede con las artes plásticas, ámbito en el que se producen innovaciones en los formatos, materiales y temas; la arquitectura, las letras, el vestuario, la gastronomía y los juegos también se transforman con los variados aportes que cada etnia de la multifacética Europa introduce en los arquetipos grecolatinos, *o viceversa*. Los pueblos adoptan y adaptan. Europa recibe, incorpora y transforma los modelos; no se conforma con una simple transposición de formas y estilos sino que produce el mestizaje de las formas de expresión propias del imperio y las más arraigadas de las tradiciones y procesos telúricos. Los idiomas y dialectos particulares de cada pueblo son otra prueba tangible de estos mestizajes. A partir de allí inician un camino que no se ha detenido aún: Europa sigue incorporando, transformando y desarrollando todas las formas y alternativas de expresión que se ponen a su alcance. Lo que Europa vive y vivió no es más que el resultado de estos procesos.

En este sentido, un aspecto descuidado en nuestras investigaciones es el relativo a la influencia de América sobre Europa. A propósito de esta situación, Agustín Cueva reflexiona de la siguiente manera:

“Con frecuencia se hace hincapié en la destrucción de la cultura aborígen por efecto del embate colonizador; pero poco se insiste en que también la española, trasplantada a América, se marchitó. Y es que -privada por un lado, de las vivencias locales que el criollo empecinadamente rechazó como alimento cultural; e imposibilitada, por otro, de nutrirse con la savia de una Metrópoli de la cual la separaban esas ‘dos mil leguas de mar’- dicha cultura no podía correr suerte mejor.”²⁸

EE.UU. y la pureza sociocultural

Los Estados Unidos de Norteamérica merecen un capítulo aparte en cuanto herederos directos del legado de Europa. La eliminación lisa y llana de las poco desarrolladas culturas vernáculas de la América del Norte deja el camino libre a una inmigración que lleva consigo, además de su formación europea, la voluntad y la energía necesarias para establecer las propias reglas de su institucionalidad. Es decir, de entre los miembros de la sociedad europea, son los contestatarios más decididos, los más emprendedores, capaces de arriesgarlo todo en la búsqueda de un espacio donde construir una nueva sociedad *entre ellos mismos*.

Podemos establecer la unidad sociocultural de sus componentes, si hacemos un somero recorrido por la historia reciente, donde se establece la íntima vinculación de los procesos a ambos lados del Atlántico, desde la guerra por la independencia hasta sus encuentros y desencuentros en las guerras mundiales, la guerra fría, los conflictos en Oriente Medio y cuanta confrontación internacional se presenta en el mundo. Ahora, con los países de Europa atados al desarrollo y crecimiento de los Estados Unidos se ha revertido en buena medida la direccionalidad de la influencia original, situación a la que significativos sectores europeos oponen tenaz resistencia, lo cual no les ha permitido eludir los cambios culturales por la incorporación de visiones generadas en América del Norte.

La inserción de la cultura africana a raíz de la incorporación de vastos sectores de población negra, constituye un proceso peculiar que ha tenido su mejor exponente de integración en la música dentro de un marco de sometimiento racial que se ha extendido a lo largo de muchos años, tema sobre el que volveremos más adelante.

²⁸AGUSTÍN CUEVA, *Entre la ira y la esperanza*. Casa de la Cultura Ecuatoriana, núcleo del Azuay, 1981



Inglaterra y la marginación

Otra variable en las relaciones culturales tiene lugar con Inglaterra en África del norte, Medio Oriente, Asia y la India. Cuando la colonización inglesa se hizo en países con culturas autóctonas poco estructuradas, simplemente Inglaterra las barrió del mapa y ocupó sus espacios, como sucedió en Estados Unidos, Canadá, Australia o Sudáfrica. Pero el proceso fue muy distinto cuando se encontró con sociedades fuertemente organizadas. Allí instauró una relación comercial de mutuo interés con la autoridad local y asentó pequeñas factorías o enclaves comerciales hasta que las circunstancias la llevaron a formalizar su dominio por la fuerza y a sojuzgar a las élites subyugadas. Aquello de la *flema inglesa* es fácilmente reconocible en estas situaciones: sonríe amablemente mientras oculta el garrote y, manteniendo siempre las distancias, invita a los jóvenes herederos de las élites para que se formen en la metrópolis, donde aprenderán la superioridad del sistema, las bondades a las que deberán allanarse y el lugar que les corresponde en la nueva sociedad.

España en América al sur

La historia de América con España es distinta. Una España de origen mestizado en la que, luego de siglos de convivencia, se impone la intolerancia y la verticalidad eclesial, presenta condiciones muy distintas a las del proceso inglés. El colonizador llega con la espada y la cruz; muchos de ellos, marginados, con la ambición de alcanzar un lugar prominente en su tierra de origen, vienen a lograr una posición que les permita regresar con honores y riquezas; no vienen a negociar, no son comerciantes ni artesanos ni granjeros, no vienen a trabajar, no vienen tras la tierra pródiga a construir el Edén; vienen sin sus familias a tierras de conquista, vienen a subyugar y a apropiarse con la ambición de conquistadores desposeídos desde su origen. Esta disposición a apropiarse de todo, sin compromisos éticos y lejos de la opresión de una sociedad fuertemente regimentada, constituyen las condiciones que se traducen en un fuerte impulso al mestizaje étnico.

Cuando, en la época post colonial, ingleses, franceses, españoles, alemanes o italianos o suecos o rusos llegan a la América del Norte se encuentran entre sus pares; ricos, pobres, buenos o malos, en todos los niveles de la sociedad encuentran una gran coherencia étnica y sociocultural cuya unicidad se evidencia cuando establecemos una comparación con la que encuentran en la América Latina. Aquí llegan a países divididos donde sólo un reducido grupo de sus habitantes puede ser considerado de igual a igual; el resto, la gran mayoría de la población, indígenas y mestizos, hablan otra lengua, tienen distintas características raciales y responden a otra tradición sociocultural. Casi un sistema de castas. El europeo de aquí, español o criollo, élite social y económica, es el interlocutor válido para el resto de Europa. Si a esto agregamos que la élite dirigente ha sido formada en el feudalismo y la aristocracia, no es difícil entender cómo se desarrolla el proceso cultural entre nosotros.

El proceso entre nosotros

Coherente con este pensamiento, la universidad colonial y hoy nuestras más preclaras instituciones con la universidad a la cabeza, se dedican a preparar hombres capaces de sostener el diálogo europeo, hombres “cultos” según el arquetipo que la modernidad impone. A partir de esta situación, el modelo cultural dominante es el legado de Europa, al cual deberá asimilarse todo aquel que pretenda ocupar un lugar relevante en la sociedad. Este dominio debemos leerlo en el contexto de un proceso que sufre variados cambios, pero que en ningún caso modifica esta relación de subalternidad para las culturas locales. Mariátegui hace referencia a este devenir cuando se refiere a la instrucción pública en Perú en un texto publicado originalmente en 1928:



“Tres influencias se suceden en el proceso de la instrucción de la República: la influencia o, mejor, la herencia española, la influencia francesa y la influencia norteamericana. Pero sólo la española logra en su tiempo un dominio completo. Las otras dos se insertan mediocrementemente en el cuadro español, sin alterar demasiado sus líneas fundamentales.”²⁹

Estos cambiantes modelos se hacen evidentes no solamente en la enseñanza pública que cita Mariátegui, sino también en el proceso cultural del pueblo. Los grupos dirigentes de la sociedad, grupos económicos, políticos, intelectuales, se mueven al vaivén de las influencias de sus mentores internacionales que los alimentan en todos los órdenes. Así, en este juego de influencias y entregas, *tener cultura* ha llegado a ser tener la cultura del otro: vestir como ellos, actuar como ellos, hacer como ellos, pensar y sentir como ellos.

Luego de España, el ámbito cultural de la élite ha sido fuertemente influenciado por Francia. Y puesto que para ellos la expresión de su cultura tiene el mejor exponente en las artes y la literatura, para nosotros *ser culto* se hizo sinónimo de reverenciar las artes y ser instruido y civilizado según el modelo europeo: quien sea ducho en estos campos puede vanagloriarse de ser culto y por lo tanto de *tener cultura*.

¿Cómo procesar?

Hay quienes creen que el proceso de colonización termina con la intervención española. Evidentemente, los tiempos han cambiado, pero los intereses de las grandes metrópolis por el control y usufructo de los países débiles continúan. Los nuevos colonizadores, el neocolonialismo, se impone con las viejas técnicas de los ingleses mediante la iniciación de un sistema de relaciones comerciales con el sector dirigente, que luego se ramifica hacia todas las instancias socioculturales.

Conviene entender que si bien la etapa primera de la colonización española no está superada, la colonización no terminó allí, sino que permanentemente somos agredidos por nuevas instancias. Hoy los Estados Unidos están llevando adelante un nuevo proceso de colonización que supera en dimensión y profundidad los que hasta ahora hemos conocido. Es un proceso de penetración sociocultural que se inserta en las ciudades y que capta las más diversas adhesiones. El jean, la coca cola, los macdonalds, la música tecno están presentes en todas las grandes ciudades del mundo y encuentran seguidores ya no en los estratos de la élite ni en los niveles típicamente populares sino en los sectores de clase media, jóvenes y estudiantes.

Adolfo Colombres en una visión que habría sido calificada de *progresista* hacia los años 60, reflexiona sobre lo que podríamos definir como política cultural y dice al respecto que “no se trata de entretener a los sectores subalternos (para eso basta con la cultura de masas), ni de activarlos para cualquier fin, ni de desarrollar actividades aisladas, al estilo de la extensión cultural” por cuanto “la promoción cultural no puede ser desligada de la idea de *movimiento cultural*, y sobre todo de un movimiento cultural *para la descolonización*, para la liberación.”³⁰ Su propuesta, radical para la visión actual, lleva implícitos dos aspectos que nos interesan particularmente: primero, que la cultura participa de procesos sociales y que, por lo tanto, no es una instancia congelada en el tiempo, y segundo, que se puede operar sobre estos procesos hacia el logro de fines predeterminados. La polémica sobre esta última concepción no se ha agotado. Lo cierto es que quienes han llevado estos criterios a posiciones extremas lo han hecho en el marco de autocracias que hoy arrastran la pesada carga de su fracaso histórico.

Toda organización social está orientada o dirigida por una élite. En el caso de los países europeos se trata de élites consensuadas a lo largo de sus procesos históricos que, en varios casos, se han concretado en

²⁹ JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI, op. cit.

³⁰ ADOLFO COLOMBRES, *Manual del Promotor Cultural (II)*. Editorial Hvmanitas, 1992



formulaciones monárquicas; y aunque a nosotros nos suena como extemporáneo, debemos reconocer que el sistema, con sus variantes, funciona bastante bien.³¹

En nuestros casos, las élites se abren paso a los codazos, atropelladoras y prepotentes, para controlar los espacios donde ejercer su liderazgo. Lo vemos en la política y en la economía, en las universidades, en los gremios y en los sindicatos. En todos los casos quienes aspiran a formar parte de estas élites deben evidenciar características personales que necesariamente tienen que estar precedidas por una manifiesta “voluntad de control y mando” y un implícito proyecto de “beneficios personales”. Nadie, ni líderes ni liderados, lo asume como una responsabilidad en función de servicio. Constituyen élites precarias, inestables, que todavía no han sido afirmadas por el consenso ciudadano. Están siendo aceptadas y soportadas mientras son sometidas a la prueba de la historia.

En este contexto estamos viviendo un proceso en el campo de la cultura que, no pudiendo ser visto aislado de lo social, político y económico, está conducido por élites que gozan de la misma incertidumbre que las otras dirigencias.

Lo lúdico

Vivimos dentro de un sistema capitalista de producción, distribución y consumo implícito en nuestros actos y costumbres. Una propuesta contestataria que pretenda cambiar el sistema deberá enfrentarse a hábitos profundamente arraigados en el contexto social, económico y, en definitiva, cultural, vividos con la espontaneidad de lo natural, al punto que pensar en modificarlo se presenta como una tarea *contranatura*. Es decir que hay conductas sociales que funcionan como si fuesen consustanciales a la condición humana por su práctica constante y socializada. Frente a esta situación, las propuestas de cambio siempre se han abordado por la vía de la racionalidad y la ideologización, fuertemente teñidas de responsabilidad y seriedad, mediante la elaboración de planes rigurosos que en el espacio de la cultura no han permitido la incorporación del juego, de lo gozoso y entretenido. Estas expresiones de la emotividad se consideraron superficiales y anodinas dentro de un proyecto social trascendente. Inclusive la creatividad debía someterse a los intereses del cambio.

A estas proposiciones que desde el funcionalismo aspiran a orientar el curso de la cultura, podemos oponer el enfoque que subyace en toda la comunicación que generan las manifestaciones culturales: lo lúdico y lo ritual, lo participativo y lo superficial (en cuanto estética en la superficie), todo sostenido en prácticas sociales de relaciones interpersonales muchas veces cimentadas en tradiciones ancestrales.

¿Se pueden orientar los procesos culturales o se generan espontáneamente y son incontrolables? La televisión ha modificado nuestra conducta y nuestros hábitos, mediante un acoso permanente a nuestra irracionalidad, acorralándonos desde la infancia y mediante un proyecto dialéctico entre propuesta y público, ajustando, modificando, suprimiendo o creando nuevas alternativas de comunicación dentro del sistema social hegemónico. Desde esta perspectiva sería interesante analizar si en el espacio televisivo hay programas que por su forma constituyen en sí una alternativa de cambio. Es decir si, dentro de las reglas del entretenimiento y la emotividad, existen programas que pudiésemos vincular a un proceso de cambio lejos de la racionalidad; porque no creemos que los cambios se produzcan solamente en el área de la reflexión y el intelecto. Si la programación televisiva nos propone el juego de la irracionalidad para la permanencia de un *statu quo* fragmentado y contradictorio, habría que pensar qué juegos se le pueden oponer para la construcción de la comunidad identitaria.

³¹ De ser cierto lo que dicen las malas lenguas acerca de que la reunión de San Martín y Bolívar en el Guayaquil del año 1822 confrontó los proyectos monárquicos del primero y republicanos del segundo, cabría preguntarse qué habría sido de América Latina de haberse impuesto el criterio sanmartiniano.



Huneeus señala como característica de la televisión la coincidencia de las expresiones más vulgares de la irracionalidad emotiva y la más sofisticada tecnología de la racionalidad científica. ¿No radicará en este cruce la enorme influencia y alcance social del medio?

El rescate de lo autónomo

Lo medular de la cuestión cultural radica en la autoestima.

Colombres plantea la identidad como la recuperación de la autoestima por la vía del rescate de lo autónomo. La gestión cultural desde nuestra perspectiva plantea la afirmación de la autoestima cuando lo propio se ve articulado con otros valores. La autoestima no se adquiere en el aislamiento sino en la integración. Y esta visión es válida también para quienes desde una posición elitista pueden descubrir que sus propias expresiones culturales son susceptibles de articularse con las manifestaciones populares en un encuentro de identidad *híbrida*. Quedan al margen del proceso las posiciones ultraístas que se convertirían en marginales y desarrollarían sus propios procesos como una reserva de cuestionamiento y renovación posterior.

La propuesta vastamente repetida sobre la necesidad del rescate de los valores tradicionales, las costumbres ancestrales y la cultura indígena es significativa en países como Ecuador donde lo telúrico sobrevive luego de quinientos años de hibridación -y aquí la palabra *hibridación* adquiere su sentido peyorativo porque el proceso ha sido llevado hacia una *mestización* sin proyección, hacia la extinción-. Sin embargo, en cuanto proceso, la cultura no se rescata sino que se construye. No podemos pensar en cultura hacia atrás sino hacia el futuro, y en esta perspectiva es importante observar las fuerzas, las diversas corrientes que confluyen hoy en la región.

El rescate de los bienes y costumbres de la antigüedad es tarea de arqueólogos, antropólogos e historiadores, pero su inserción en la modernidad es tarea de quienes hacen cultura, de quienes crean y re-crean (entretienen creando por segunda vez) con la comunidad. *Con* y *en* la comunidad, porque si este *hacer cultura* temprano o tarde no tiene aceptación por quienes son sus destinatarios naturales, se margina del proceso de identidad colectiva; puede responder a la identidad de un grupo, pero no habrá de servir como punto de encuentro más general y profundo, orientado a la integración *del nosotros* y no a la división o sectorización. Se trata entonces de ponerlo en términos actuales y en función del interés de hoy. Se trata, en definitiva, de un problema de comunicación, de qué y cómo comunicar, lo cual nos lleva a las primeras páginas de este libro.

La gestión cultural no puede ignorar ni negar ninguna de las manifestaciones culturales. Su tarea es apropiarse de ellas e integrarlas haciéndolas interactuar recíprocamente.

Tal vez la palabra autorizada de Umberto Eco facilite la aprehensión de esta propuesta:

“La Edad Media conservó a su modo la herencia del pasado, pero no por hibernación, sino por retraducción y reutilización continua: fue una inmensa operación de bricolage, en equilibrio entre nostalgia, esperanza y desesperación”.³²

De ultraísmos y fundamentalismos

¿Hasta dónde es posible intervenir en los procesos culturales? Desde el antiguo Egipto que eliminaba de sus registros el nombre del faraón disidente y los iconoclastas de la Europa del siglo VIII, pasando por la no muy lejana actualidad del arte socialista del estalinismo, la Revolución cultural china, el borrar la historia del khmer rouge hasta el fundamentalismo talibán, han existido procesos autoritarios de intervención para eliminar, para rescatar o para crear manifestaciones culturales que respondieran a las

³² UMBERTO ECO, *La estrategia de la ilusión*. Editorial Lumen, 1986



bienintencionadas razones de la autoridad de turno. ¿Cuál ha sido, cuál es, el destino de estas operaciones?

La lingüística ha estudiado desde su propia perspectiva los procesos de transculturación. En un panorama historicista, el latín se somete a tres cambios, producto de su integración con culturas, lenguas y hablas distintas, de donde derivan el italiano, el español y el provenzal, a partir de los cuales, en el desarrollo de nuevos procesos, desemboca en el rumano, el portugués y el francés. Y en cuanto nos toca más de cerca, no podemos ignorar las notables diferencias a las que el mismo español ha sido sometido en los diversos países de Latinoamérica. Otro tanto sucede con un idioma vernáculo como es el quichua. Los que reivindican la pureza de la cultura indígena tendrían grandes dificultades para explicar las mutaciones que el habla, y no sabemos si la lengua, ha sufrido en su largo recorrido de expansión. Basta reconocer que los quichuaparlantes del sur no se entienden con los del norte, hasta el extremo de que el mismo nombre de la lengua tiene distinta pronunciación en lo que va de una zona de influencia a otra, reflejada en la fonética española: lo que es *quichua* en Ecuador es *quechua* en Perú.

Europa dedicó enorme entusiasmo a los estudios lingüísticos desde el siglo XIX y entre las muchas conclusiones a las que arribó están las que se refieren al carácter esencialmente heterogéneo del lenguaje humano:

“Poco a poco, esta heterogeneidad característica del lenguaje humano se fue conociendo mejor, sobre todo en el terreno fonético, gracias a los avances de la segunda mitad del XIX; Jean Pierre Rousselot demostró científicamente cómo los miembros de una misma comunidad poseían pronunciaciones diferentes de acuerdo con las diversas generaciones, diferencias que aparecía incluso entre los miembros de una misma familia”.³³

Si históricamente el lenguaje se contamina y modifica en las condiciones más o menos estables de una comunidad o una familia, ¿cuál no será el grado de transformación, no solo en el lenguaje sino también en el campo de la cultura, en sociedades más dispersas, que evolucionan en el aislamiento por falta de comunicaciones o en la “globalización” por los excesos que las invaden?

Mestizaje cultural

Citar a Agustín Cueva es una necesidad y una obligación, porque nadie ha vivenciado con más fría [¿lúcida?] pasión el tema de la cultura mestiza en nuestro país. Existe entre la intelectualidad la idea de que la bibliografía que data de más de cinco años ya es obsoleta. Se ha convertido en una necesidad eso de “estar en lo más nuevo”. Agustín Cueva es para nosotros un clásico que debe ser inteligentemente releído. No hacerlo es caer en la mañosería de la moda. Veamos su reflexión sobre la falta de sincronía entre el mestizaje racial que la colonia española hizo posible y el mestizaje cultural sobre el cual los mestizos no fueron capaces de pronunciarse creativamente:

“En el campo de la cultura, como en todos los demás, los españoles defendieron un ideal **endogámico**, pese a que las condiciones sociales imponían una **exogamia** cultural. Tal pretensión no impidió, ciertamente, que se produjera un mestizaje racial porque el resultado biológico no se modifica en razón de lo que los hombres piensen de él. Mas la misma actitud, empeñada en el ámbito de la cultura tuvo y tiene consecuencias que no se pueden ignorar. Si bien es cierto que sin el aporte español es imposible plantear siquiera el problema de la mesticidad de nuestra cultura, no lo es menos que con la presencia peninsular y todas las implicaciones sociales e ideológicas de la misma, resulta igualmente imposible imaginar el desarrollo de manifestaciones genuinamente americanas.

³³ JOSÉ MANUEL BLECUA, *Revolución en la Lingüística*, Salvat editores, 1975



Felizmente, esta ambigua situación colonial ha venido resolviéndose poco a poco en la realidad, donde los elementos que la componen no co-existen en un instante parálítico, sino que se desenvuelven en un tiempo histórico con cuyo transcurso varía su función. (...) El mestizaje racial había comenzado ya, pero el cultural ni se anuncia aún.”³⁴

Agustín Cueva habla en un momento de optimismo cuando creyó ver en la nueva poesía, la novela y la pintura la manifestación de una cultura nacional: “precipitadamente creí ver en ella la prueba irrefutable de un mestizaje cultural que el país entero habría alcanzado ya”; pero eso no era posible porque se trataba de “mensajes emitidos a partir de códigos extranjeros”. Su error consistía en depositar en las *artes tradicionales* la manifestación de la expresión mestiza y no plantearse una nueva formulación para esta nueva identidad. Una manera distinta, original hasta donde se puede ser hoy original, que exprese en sí mismo la nueva cultura mestiza.

El cine como expresión de una nueva cultura

El ubicuo Marshall McLuhan cita a Donald McWhinnie cuando se refiere a los nuevos recursos de la comunicación y a cómo estos establecen una relación entre el entretenimiento y la historia norteamericana:

“Durante la mayor parte de nuestra vida la guerra civil ha hecho furor en el mundo del arte y la diversión... El cine, los discos fonográficos, la radio, las películas sonoras...”³⁵

Hay en este breve comentario dos cosas que deben ser señaladas a propósito de nuestra preocupación, y que hacen referencia al contenido y forma: una es la incidencia social que la guerra civil ha producido en la sociedad norteamericana y la otra son los medios por los cuales se expresó. La historia de todos los pueblos está sembrada de sucesos que la marcan profundamente y esos hechos se transmiten de generación en generación en procura de exorcizarlos o mitificarlos. Pero es el medio elegido para esa comunicación lo que efectivamente señala la identidad de una cultura. No es tanto el contenido como el continente. Estados Unidos, pueblo de la nueva era, encontró en la electricidad y particularmente en el cine el medio fundamental en el cual identificarse. Ha seguido pintando, escribiendo y bailando, pero el medio para poner en común su visión del mundo ha sido el cine. Fue en el cine donde su gente encontró la manera de amar, de besar, de odiar, ahí aprendieron lo que es el heroísmo, la risa y el dolor, lo que es el individualismo a ultranza y la lucha por la vida, el triunfo y la derrota, fue ahí donde aprehendieron su vida: en una sala oscura donde cada uno está solo con la multitud.

Nunca, hasta McLuhan se había señalado la importancia del medio en la comunicación, al punto de acuñar su famoso “el medio es el mensaje” que luego lúcida y lúdicamente transformó en “el medio es el masaje”. Siempre se había puesto el acento en el contenido del mensaje y no en cómo influye el medio en su percepción y uso. Pero si bien reconocemos la importancia del axioma, debemos advertir que el uso del medio lleva implícito un ritual que, desde nuestro punto de vista, merece particular atención. Porque las condiciones sociales, políticas, económicas y tecnológicas de nuestra sociedad tienen características únicas que imponen un ritual diferenciado.

Los medios no solo nos informan sobre la realidad, no solo son su reflejo, sino que participan activamente en su construcción.

³⁴ AGUSTÍN CUEVA, *Entre la ira y la esperanza*, Casa de la cultura ecuatoriana, núcleo del Azuay, 1981

³⁵ MARSHALL MCLUHAN, *La comprensión de los medios como extensiones del hombre*. Editorial Diana, México, 1975



¿Cuál es el ritual, y por lo tanto el medio que debemos inventar? No tenemos una fórmula para responder a este interrogante pero sí nuevas preguntas que pueden llevarnos a ella.

Raza y cultura

El mestizaje que sigue preocupándonos es el racial, que tiene su origen en la colonización española y que, como ya hemos dicho, no fue acompañado por un proceso adecuado en el campo cultural.

Hoy asistimos a un proceso diametralmente opuesto. Vivimos los embates de una mestización cultural que no va acompañada por la integración racial. Se repite aquí lo que Inglaterra hizo en su momento en los países árabes y en Oriente. La técnica inglesa consistía en implantar establecimientos comerciales que luego entraban en conflicto con las autoridades locales y terminaba con la intervención de la armada británica. Aquí no existía ni ética ni moral, solo una diplomacia artera destinada a obtener por la fuerza lo que no podía obtener por el diálogo. Valga como ejemplo la experiencia china de 1839 cuando prohibió a la Compañía de las Indias la venta de opio en sus territorios; esto llevó a un conflicto que la historia recoge como La Guerra del Opio y que se extendió hasta 1842 cuando Inglaterra logra imponer sus pretensiones. Hoy, América Latina sufre un sistema colonial de muy parecidas características: una gran potencia que defiende los intereses de sus empresas. Sin embargo no han transcurrido casi dos siglos en vano. Si bien todo el proceso se sustenta en el poder de la fuerza, se ha perfeccionado la colonización en el campo cultural incorporando a sectores medios de la población al gran mercado del consumo.

Si antes existió un mestizaje racial no acompañado del mestizaje cultural, hoy vivimos un mestizaje cultural sin el mestizaje racial que lo acompañe.

De gitanos y candombes

Podemos citar a un autor que aunque no ha escrito libros ni ha formulado una profunda y erudita racionalización de su propuesta, sí ha logrado niveles de perfección, interés y difusión para su obra que trasciende lo meramente circunstancial: hablamos de Joaquín Cortés, bailarín y coreógrafo que ha llevado los bailes tradicionales gitanos de los tablados populares a los escenarios de las grandes capitales. Haciendo abstracción de los valores y las virtudes personales que tiene como artista, Joaquín Cortés señala que gran parte de su éxito se debe a la fusión de estilos en la concepción del espectáculo: “Creo mucho en el mestizaje cultural”... “mestizaje donde mezclo el ballet clásico y el flamenco.” También se declara deudor de los Beatles³⁶. Y es precisamente de la conjunción, *mestizaje* dice él, de diversas corrientes culturales de donde el genio de un autor puede hacer surgir una nueva manera de expresión que sirva para construir amplios puntos de encuentro. El pueblo gitano, mal entendido y difícilmente integrado a las culturas occidentales, encuentra en Joaquín Cortés la posibilidad de romper barreras, de conocer y hacerse conocer mejor a través de una manifestación de la que todos podemos disfrutar.

Desde una visión parecida podemos citar a Jackie Chan, quien con sus alardes histriónicos y el dominio de las artes marciales orientales hace el deleite de grandes y chicos. Él señala la influencia de Charles Chaplin, Buster Keaton, Sylvester Stallone y otros, diciendo que con “un poquito de todos” ha logrado lo que “ahora es el estilo Jackie Chan”. El estilo y la originalidad se sustentan en la mezcla.³⁷

Otro tanto hizo con la música la población negra del sur de Estados Unidos. Encontró en la mezcla de instrumentos europeos y ritmos tradicionales la conjunción que permitió expresar sus vivencias en un

³⁶ Reportaje televisivo. PEOPLE AND ARTS, 28 de abril del 2001, *Joaquín Cortés, una pasión gitana*

³⁷ *El Arte de la Influencia*. FILM & ARTS, 20 de julio de 2003.



nuevo contexto³⁸. Desde una perspectiva similar podemos señalar en el carnaval brasileño un ritual identitario, conjunción de tradiciones ancestrales y moderno espectáculo multitudinario.

“Los cruzamientos o hibridaciones de medios liberan grandes fuerzas y energías nuevas, cual si fuese por fisión o fusión.”³⁹

Tal parece que las metáforas de McLuhan ayudan a respaldar algunas concepciones ya enunciadas ¿No estará en el cruce, la *hibridación*, el mestizaje, la alternativa para el nuevo ritual?

Entre la Madre Patria y la Madre Tierra

El Pequeño Larousse nos dice:

MESTIZO, ZA adj. Nacido de padres de raza diferente. (SINON. *Bastardo, híbrido*.)
MESTIZAR v.t. Adulterar.

Entonces vamos al DRAE:

mestizo, za. adj. **2.** Aplícase al animal o vegetal que resulta de haberse cruzado dos razas distintas.

No es la fusión de indio y español, sino la negación de *ni indio ni español*.

Estamos atados al idioma y a las definiciones degradadas y degradantes que nos ofrece. El padre negó originalidad al hijo y no creó la palabra que lo definiera. Engendró al hijo y no le dio nombre. Así el mestizo pasó a ser sinónimo de *bastardo*, producto de una *adulteración* y comparable al cruce de *animales* y vegetales. ¿No hay otra palabra para definir a esta nueva raza? ¿Por qué nos atamos a un lenguaje que no alcanza para nuestra realidad? Habríamos querido una palabra como *bronce*, fusión de cobre y estaño, pero más fuerte y más brillante.

No vale la pena detenerse más en las definiciones enciclopédicas; es posible que en los próximos años las modifiquen. En todo caso el problema está en la necesidad de asumir el mestizaje, y el desafío está en poder hacerlo creativamente hasta lograr que el diccionario cambie o hasta lograr introducir en él otra palabra que identifique al nuevo hombre. Tal vez ya sea tarde, y ahora nos quede el único camino de engrandecer el significado de *mestizo*. Para ello habrá que establecer las formas culturales por las que se manifiesta y prestigiarlas para que respalden la autoestima y afirmen el orgullo de ser mestizo.

“En fin y para ir a lo fundamental, la cultura de este país no es firmemente mestiza en cuanto no ha logrado un verdadero y sólido sincretismo, capaz de definirla como entidad original y robusta. En esta perspectiva se verá, pues, que nuestro razonamiento lleva envuelta la afirmación de que para que pueda hablarse de una cultura **mestiza** es menester no sólo la concurrencia heteróclita de elementos de prosapia diversa, sino además la fusión de los mismos en un todo orgánico y coherente, **estructurado** en una palabra.”⁴⁰

El dilema de nuestro mestizaje es que es hijo de dos madres: la Madre Patria, distante y añorada, y la Madre Tierra - Paccha Mama - cercana y degradada en su sometimiento. Mestizaje sin un padre rector que señale el camino y reivindique el orgullo de ser.

³⁸ ROGER L. TAYLOR, en *El arte, enemigo del pueblo*, ofrece una visión cuestionadora de la historia del jazz. Ed. Gustavo Gili, 1980.

³⁹ MARSHALL MCLUHAN, op. cit.

⁴⁰ AGUSTÍN CUEVA, op. cit.



“La historia de lo que España ha llamado ‘el encuentro de dos mundos’ es en realidad la historia de un doble desencuentro. En primer lugar, fue el desencuentro entre el español y el indígena; en segundo lugar, fue el desencuentro de cada uno de ellos respecto a su propia cultura.”⁴¹

Dentro de la caracterización de la cultura popular en cuanto tiene de mestiza, podríamos señalar que en este caso se remite a *copiar* un modelo que le permita acceder a la cultura del colonizador. Así la participación y promoción de las procesiones, el desarrollo de algunas formas de trabajo artesanal, tal vez las corridas de toros... es decir adopta los gestos, la apariencia, las manifestaciones que le permiten identificarse con *el otro* para lo cual se limita a repetirlos ritualmente, siempre igual, siempre lo mismo. Lo nuevo, lo original, lo creativo es innecesario, no se plantea como una necesidad en su proyecto de identificación. Es la manera de integrarse a la cultura dominante y con esto se da por satisfecho. Algo similar sucede hoy con los jóvenes que adoptan la manera de vestir y algunos hábitos que lo integran a los nuevos colonizadores. En general estas situaciones surgen como consecuencia de un proceso abortivo de los desarrollos locales en los que una cultura más consolidada se impone a la local que está en proceso de formalización.

Fernando Tinajero nos habla de *la cultura del simulacro* la actitud del indígena que, para ser reconocido como hombre debía imitar al colonizador. “Lo aceptado no fue la cultura del amo, sino las mismas formas que el amo le imponía” como consecuencia de que el español “lo que impuso no fue propiamente su cultura, sino las formas de esa cultura suya que había quedado parálitica por el trasplante imposible. De ahí que la cultura hispánica en América tiene como carácter esencial el formalismo, del cual nosotros somos herederos en todo el espectro de nuestra vida pública y privada.”⁴²

Diseño e identidad

Si no fuera que en nuestros países las diferencias sociales son tan extremas y trágicas, la observación no pasaría de un simple comentario. Sin embargo aquí son las élites las que se apropian de los procesos y lo hacen marginando a los sectores mayoritarios de la sociedad; todo queda en el ámbito de las élites y de su relación con *los otros*, no con *el nosotros*. Las élites son mediadoras en el proceso de transferencia cultural mientras el resto queda reducido a desempeñar un papel pasivo, tal vez instrumental.

Las expresiones de élite son más activas desde el punto de vista intelectual porque exigen una mayor participación racional por parte del espectador. Si bien éste es pasivo en cuanto a actividad motriz o física, su participación intelectual es mayor porque se ve siempre impelido a completar e interpretar los mensajes. Es más o menos la diferencia que hay entre la fotografía en blanco y negro y la fotografía a color, o entre el libro y el cine o la televisión. Tanto la fotografía en blanco y negro como el libro exigen el aporte del intelecto del receptor en mucho mayor medida que la fotografía a color o la televisión donde el aporte que debe hacer el receptor para su lectura es mucho menor porque todo es más explícito y el proceso de percepción es menos esforzado.

⁴¹ FERNANDO TINAJERO, *Cultura popular y cultura académica: un problema mal planteado*, en "Artes 'académicas' y populares del Ecuador". Ed. Abya-yala y Fundación Paul Rivet, 1995.

⁴² *Ibíd.*



Una de las primeras cosas que aprenden los jóvenes cuando se inician en los estudios del guión cinematográfico es que en el proceso de caracterización de los personajes debe tenerse muy en cuenta el viejo axioma que sostiene que los personajes (y la gente) “dicen lo que piensan pero hacen lo que sienten”.

A propósito de esto, Mucchielli dice:

“La escuela de Palo Alto ha demostrado que para comunicar utilizamos de grandes categorías de señales: las señales digitales (las palabras, comprensibles a partir de un determinado código) y las señales analógicas (gestos, posturas, paralenguaje, que no remiten a códigos concretos). En general se puede decir que la comunicación digital se refiere al contenido de los intercambios, mientras que la comunicación analógica se refiere a la relación entre los interlocutores.

Por tanto, en una comunicación se dan siempre al menos dos comunicaciones: la que se produce a nivel intelectual y la que tiene lugar a nivel de lo que se siente, de lo que se vive en la relación. La comunicación digital designa la conciencia, lo explícito, el análisis: funciona según el modo discontinuo de la lógica cartesiana. La comunicación de relación escapa al control del nivel consciente y se desarrolla fuera de la inteligencia y de la voluntad. Funciona según el modo de la experiencia total, intuitiva y que no se puede verbalizar.”⁴³

Esto tiene que ver con la actitud frente a las cosas. Aquí y ahora se está hablando mucho de identidad. Se habla y se hacen planteos sobre el rescate de los legados aborígenes por parte de los más radicales y de los coloniales y criollos por parte de los más moderados. Se habla lo que se piensa pero se hace lo que se siente: investigaciones arqueológicas, bibliográficas, históricas. Sin embargo esas búsquedas no consiguen resolver el problema de la identidad. Hacen un significativo aporte en cuanto a información, divulgación y conocimiento, pero no generan acciones que expresen el sentir en el cual *todos* nos podamos encontrar. (*Todos*, entendiendo la relatividad de su alcance pero apuntando a la inclusión en el mismo paquete de quienes forman parte de las expresiones de cultura popular y de élite, *el nosotros*, no excluyendo en el proceso a los disidentes). Por otra parte se está agitando el ambiente en el campo de las artes. El desarrollo de la publicidad ha generado la creación de escuelas e institutos que dan especial énfasis a todos los aspectos relacionados con el diseño. Esto ha requerido el aporte de jóvenes pintores, dibujantes, fotógrafos que han sido llamados para cubrir distintas asignaturas en universidades e institutos, lo cual ha producido a su vez las condiciones para un renovado interés en las artes plásticas. En la era posmoderna, las artes tradicionales reviven gracias a la computadora.

La divulgación masiva a la que apunta todo trabajo en el área del diseño, dentro del espacio definido como industria cultural, genera un campo de interacción que reviste particular interés. Nos asomamos aquí a la cultura de masas. El diseño se impone como un punto de encuentro para vastos sectores de la población; no obstante, cabe preguntarse en qué medida participa del proceso de identidad. Esto replantea el paradigma de la comunicación como basamento identitario. Si el diseño no encuentra una formulación conceptual en la que nos particularicemos, no constituirá un aporte significativo en este sentido.⁴⁴

Elección, selección y tratamiento de los hechos culturales

El error radica en seguir nutriéndonos del concepto *arte*, una palabra que, con su sentido actual, se instauró en la cultura occidental hacia el siglo XIX. Si el arte significa goce estético, se trata de un goce

⁴³ ALEX MUCCHIELLI, *Psicología de la comunicación*. Ed. Paidós, Barcelona, 1998

⁴⁴ Ha sido muy significativa la experiencia cubana en el campo de los carteles. Ver NÉSTOR GARCÍA CANCLINI, *Arte popular y sociedad en América Latina*, op. cit.



posible dentro de una identidad. Y de hecho hay una identidad que hace del arte su manifestación más notoria, la de Europa.

En otras palabras, el *arte* no es lo importante en tanto constituye sólo una parte, la parte más europea, de nuestro trabajo cultural; lo verdaderamente instrumental son las manifestaciones culturales en su conjunto, que adquieren significación al determinar el contenido simbólico que funda los parámetros de nuestra identidad.

La vulgarización de la artesanía tradicional, con su valor de uso también tradicional, convertida ahora en un producto de consumo, en una mercancía despojada de sus valores y connotaciones originales, es vista por muchos como la degradación de la cultura tradicional.

Sin embargo, podemos hacer una lectura distinta y más apegada a la realidad: la vulgarización de los productos y réplicas para el mercado de consumo implica la difusión del conocimiento del objeto, pero esta divulgación mediante copias y transformaciones lleva a una relectura de las obras originales, primigenias, y a otorgarles prestigio e importancia y una respetuosa valoración que se extiende hasta los límites que alcanzó la divulgación de sus imitaciones.

Manifestaciones de la cultura

Si aceptamos la división de dos culturas coexistentes, falta hacer un aterrizaje de las mismas: ¿Cuáles son las manifestaciones de cultura popular y cuáles las de élite? Porque la propuesta se nos ocurre válida hasta que tratamos de concretarla. No estamos aquí en la antigua Grecia donde los *artistas* hacían de los deportes temas para su expresión. El fútbol, la procesión de Cristo del Consuelo, una misa, la feria de Las Peñas, el “arrullo del Niño”, un campeonato de ajedrez, la artesanía, la música de moda, ¿qué son? Habría que analizar cada una. Ver si es posible establecer constantes. Si los espacios abiertos o cerrados, la individualidad o la colectividad, la masividad, la participación, la pasividad, la forma de producción o consumo, la transmisión y cuantas variables sea posible establecer, hacen viable una clasificación sistemática de sus características.

García Canclini propone una clasificación distinta sobre la cual se podría polemizar largamente. Hablando de arte, la divide en arte de élite y arte de masas, reservando para el arte popular las manifestaciones concebidas grupalmente con clara conciencia de operar para el cambio, cambio social que en la América Latina de los setenta se veía próximo y realizable.⁴⁵ Así las cosas, hoy podemos leer la propuesta de García Canclini como elitista porque aparece como un mensaje *desde y para*: tiene una direccionalidad que va *desde* el grupo que lo emite *para* consumo de grandes sectores populares y pone el acento en lo conceptual, en el mensaje dirigido a la racionalidad y la reflexión, que lo aleja radicalmente de la emotividad y de los paradigmas populares. Si la forma es en sí el mensaje, mucho más allá de lo que McLuhan ha podido creer, desatender la subjetividad, implícita en los medios y recursos en los que se sostienen los mensajes, señala la diferencia cualitativa que puede interesarnos.⁴⁶

La cultura no puede ser excluyente en tanto proceso social. Una sociedad de culturas escindidas - paraculturas - tiene, desde el punto de vista teórico, su identidad en ese mismo quiebre. Pero aquí estamos discutiendo sobre cómo actuar en los procesos que buscan una integración social que nos lleve hacia la identidad autoafirmativa *del nosotros*, que nos involucre a todos.

⁴⁵ NÉSTOR GARCÍA CANCLINI, *op. cit.*

⁴⁶ Al margen de lo expresado, debemos reconocer que, dadas las condiciones excepcionales de control y represión en que se actuaba al sur del continente, habría sido imposible una propuesta más amplia y participativa. Tuvieron que asesinar a miles de hombres y mujeres, jóvenes y viejos, para invalidar la visión de toda una generación.



“El problema, pues, no consiste en encontrar las relaciones reales o hipotéticas entre la cultura ‘académica’ y la cultura ‘popular’, sino en producir, con ellas incluidas, pero más allá de ellas, las condiciones para apropiarnos de nuestro futuro.”⁴⁷

Trabajar en este sentido es la propuesta hacia la cual nos dirigimos. En todo caso estamos dispuestos a defenderla, discutirla y sostenerla. No hay duda de que la polémica puede arrastrarnos al campo ideológico y por lo tanto al político y partidista. Pero creemos que por sobre todas las razones es una propuesta operativa, realista, práctica. Es una propuesta que permite el encuentro de quienes aspiran al reconocimiento de los valores presentes en nuestra sociedad y que entienden la cultura como una proyección hacia el futuro, de un proceso dinámico en permanente construcción. Es una propuesta que, por las propias características de su concepción (de cómo se engendra), debe dar un fruto nuevo, original, que involucre a sectores amplios de la población; debe crear un espacio de posibilidades inéditas donde los más diversos sectores puedan incursionar con éxito. La calidad del gestor, su capacidad para relacionarse, su creatividad, su compromiso, su gusto, su interés, su ideología pueden determinar resultados diversos, pero todos tendrán en común una presencia integradora en la diversidad, de gente que vive junta y que viaja hacia un destino común.

Discutir sobre los hechos

La discusión o la polémica debe realizarse sobre los hechos, no sobre abstracciones.

Es decir: discutir, polemizar y pelear *sobre las cosas que se hacen*; construir a partir de realidades tangibles. Hacer, deshacer, rehacer.

Cultura es un proceso permanente en el que inciden distintas manifestaciones de diverso origen. Pretender una cultura pura es negar la historia. España, Estados Unidos, Líbano, el Incario, etc., influyen en distintos momentos y distinta medida y forma sobre la construcción de la cultura guayaquileña. No es posible construir la cultura a partir del mito de Guayas y Quil. Esto no es más que otro ingrediente en el multifacético proceso cultural.

“...La cultura solo puede ser entendida como historia; pero también la historia de la cultura es la historia de las formas que asume la conciencia social...”⁴⁸

Es decir, la historia de la cultura es la historia de las formas que asume la *identidad*. Una correcta propuesta para Europa, pero no para nosotros. Aquí tenemos dos culturas escindidas y si hacemos la historia de una no hacemos la de la otra. Intentar la conjunción de ambas respondería al ideal de que todas las paraculturas y sus manifestaciones tienen puntos en común que les permiten interactuar y ser vistas al interior del gran marco identitario *del nosotros*.

Si bien la cultura es un proceso permanente, hay momentos históricos en los que el proceso se cristaliza. Como que se articula y se ensambla. Y entonces adquiere conciencia de sí mismo, se reconoce, se *identifica*, y en estas condiciones trasciende y se proyecta. Es aquí cuando tal vez se congela, por lo menos durante un largo tiempo, hasta que el mismo proceso se reanima con la incorporación de nuevas variantes y continúa y reconstruye una vez más una nueva identidad.

Si no asociamos cultura con identidad, vamos a perdernos en el estéril esfuerzo del injerto, la transposición o la imposición de otras culturas en nuestro medio. La situación es mucho más trágica si confundimos cultura con arte, o con moda.

La cultura es la manifestación de la identidad. Y el conjunto de las manifestaciones culturales son las múltiples formas por las que la identidad se hace tangible. De entre ellas surgirá algún emergente

⁴⁷ FERNANDO TINAJERO, op. cit.

⁴⁸ FERNANDO TINAJERO, *Ibíd.*



que sintetizará ideas y sentimientos, alrededor del cual nos podremos encontrar. Hablamos entonces de una cultura permeable a las manifestaciones externas pero incubadas y eclosionadas desde el seno de la matriz social, como resultado de un proceso propio y no de la transcripción de uno ajeno.

Muchas manifestaciones no pasan por este proceso y se limitan a la reproducción de lo ajeno: la *cultura del simulacro*, a la que nos referiremos más adelante en la dolorosa y precisa reflexión de F. Tinajero.

Cultura y poder

Nuestra sociedad está perfectamente organizada para obtener los resultados que obtiene.

Se ha polemizado mucho y se lo seguirá haciendo, sobre la relación de la cultura y el poder, y especialmente sobre la relación de éste con la cultura popular. Y la polémica gira principalmente sobre el control y orientación que el poder quiere ejercer sobre ella. “Lo único que conocemos de las clases populares es lo que los sectores hegemónicos quieren hacer con ellas”⁴⁹. Hay en este tema dos problemas concurrentes. El primero es que confundimos *cultura popular* con *clases populares*. Si bien hay un amplio espacio en el que ambas se superponen, no podemos decir que desde el estudio de la cultura son lo mismo. En segundo lugar, que nosotros, desde nuestros libros, no podemos pretender asumir la visión popular. Lo popular no se expresa por los libros. Entonces, desde la cultura, la diferenciación que debemos asumir es cultura de élite por un lado y por el otro cultura popular y ahí sí vamos a saber exactamente dónde nos ubicamos. Nosotros, los que leemos y escribimos (como práctica habitual y profesional) estamos condenados a ver los problemas desde la élite y desde aquí ver qué esperamos o qué queremos hacer con la cultura popular. No importa a qué clase social pertenecemos, desde la cultura importa si estamos en la posición de élite o en la de lo popular.

Vamos entonces a hacer una primera aproximación a las manifestaciones de la cultura. Tal y como la entendemos, no consideramos aquí la manera de maquillarse, por ejemplo. Las manifestaciones culturales son aquellas que están referidas a *un ritual* alrededor del cual un grupo humano se identifica. No se trata del ritual de maquillarse, sino de aquel ritual *provocado en los otros*. El hecho cultural al que nos referimos es el producido intencionalmente para su consumo colectivo ritualizado. La capacidad de convocatoria del motivo cultural expuesto dará la medida de su inserción en el proceso. El poder lo ejerce quien controla la exhibición. No es el pintor el que hace la comunicación y ejerce el poder, sino el galerista que mediatiza el contacto de la obra con el receptor.

Aquí podemos establecer una clara diferencia entre arte y cultura; en tanto que el primero puede ser privado, reservado, íntimo, la cultura debe ser manifiesta, comunicada y en mayor o menor grado, participativa. Tal vez el mercantilismo que opone a artesanía y arte, desde el punto de vista cultural esté dado principalmente por el estado público inherente a la artesanía que debe comercializarse en tanto fuente de recursos para el autor, mientras que el arte se permite la demora o postergación de su comercialización. Recordemos que Van Gogh no vendió un solo cuadro durante toda su vida.

Los monumentos arquitectónicos de la antigüedad, las obras literarias y musicales, pictóricas, teatrales y deportivas, están decididamente relacionadas con rituales del consumo público para su goce social.

⁴⁹ NÉSTOR GARCÍA CANCLINI, op. cit.



Cultura burguesa

Fernando Tinajero en su ponencia *Cultura popular y cultura académica, un problema mal planteado* hace una inquietante reflexión cuando señala que ambos términos, *popular* y *académica*, no guardan la necesaria relación con un referente común: “En otras palabras, los conceptos que estos nombres enuncian serían opuestos si hubiera verdadera oposición entre lo académico y lo popular”, para concluir luego de un análisis medular, que “por lo tanto lo que propiamente se quiere decir ahora cuando se habla de *cultura académica* es, ni más ni menos, *cultura burguesa*, esta sí opuesta de manera inequívoca a la *cultura popular*”. Frente a este enunciado, lo primero que se nos ocurre es señalarlo como teorista. La observación de Tinajero está vinculada muy entrañablemente con el proceso cultural europeo, pensada desde la semántica y no anclada en la observación de nuestra realidad, plena de contradicciones. Para entrar en el mismo juego de especulaciones podríamos decir que su propuesta sería correcta si viésemos el proceso a través del lente de la modernidad; pero nuestra realidad inscribe lo académico como antagónico de lo popular, tal vez por una visión posmodernista, en el contexto de una sociedad en la que el acceso a los claustros es el camino que la racionalidad propone para escindir de la irracionalidad de lo tradicional.

Gloria María Garzón en su ponencia “Situación de los talleres; gremios y artesanos. Quito, siglo XVIII” en “Artes ‘académicas’ y populares del Ecuador” en un estudio muy bien documentado, rescata una sutil diferencia al interior de la institución gremial que, a pesar de ser un sistema de organización trasplantada por la colonización, adquirió características particulares que abarcan una gama de oficios que va de sastres a carpinteros y plateros pero que exigía a los oficios de pintura, escultura y talla la común necesidad de dominar los principios de la arquitectura así como la capacidad de representar la figura humana con proporción y gracia.⁵⁰ Si esta es la situación, podríamos volver a las culturas académica y popular, señalando como referente común el ámbito de identificación de sus practicantes y, a partir de éste, señalar una oposición que está dada por el grado de preparación y formación necesarios para acceder a una y otra: “Sobre las formas académicas existían libros que orientaban y formaban al hoy diríamos profesional” (Magdalena Gallegos de Donoso, comentario a Garzón) lo cual prefigura un academicismo no presente en las otras actividades. No se trata de clases sociales ni de espacios geográficos sino de una *actitud mental* en la producción académica que la opone a la popular. Si la democracia no alcanzó el plano de la economía a pesar de los esfuerzos y sacrificios de los sectores más esclarecidos de nuestras sociedades, en el plano de la cultura se ha hecho muy poco en este sentido porque se trabajó con la mentalidad eclesial de quienes detentan la verdad y no con la democrática de que la *verdad* la hacemos todos por consenso.

Se analiza el problema desde una perspectiva ajena, exterior, con la impronta europea puesta en la frente. Pero no se lo analiza desde los protagonistas, porque los que lo analizamos escribimos libros, lo cual no hace necesario decir mucho más sobre nuestra imparcialidad. Sin embargo y para no ser menos, quiero remitirme a la introducción al comentario que Magdalena Gallegos de Donoso hace a la ponencia de Garzón: “los estudios histórico-artísticos y las colecciones de museos se han centrado en la producción elitista, culta, urbana dejando a un lado la producción popular, marginal, rural, campesina”⁵¹ Cuando se dice “marginal” ¿al margen de qué o quiénes? ¿Quién establece o define esa marginalidad? Si fuésemos capaces de invertir nuestra visión de los hechos observaríamos que la marginalidad corresponde en realidad a la cultura de élite cuyos practicantes, no sólo marginados sino automarginados, se separan del todo para establecerse en espacios, guetos paraculturales, donde alientan sus propios ritos y relaciones.

⁵⁰ GLORIA MARÍA GARZÓN, *Situación de los talleres; gremios y artesanos. Quito, siglo XVIII*, en “Artes ‘académicas’ y populares del Ecuador”. Ed. Abya-yala y Fundación Paul Rivet, 1995.

⁵¹ *Ibíd.*



A propósito del uso de la resina mopa mopa, de origen preincaico, en la decoración de mobiliario en el siglo XVII, Ximena Carcelén dice que constituye "... un ejemplo evidente del encuentro entre las artes científicas y las artes populares"⁵², lo cual señala otra posición frente a lo popular enfrentándolo a lo científico, de donde se deduce que lo popular no corresponde a lo científico, criterio que recogeremos en la confrontación emotividad/racionalidad.

Con todo, no hay duda de que la burguesía, subordinada a la producción primaria y al comercio, trata de apropiarse de la cultura académica para sacudirse el tufillo a campo y galpones; es lo que necesita para suplir lo que ella misma no tiene en preparación ni formación. Trata de apropiarse de formas que la identifiquen y le permitan sentir que comparten una misma tradición cultural con sus homólogos europeos.

A pesar de todo lo expuesto, la división de cultura de *élite* por un lado, como la expresión de unos pocos autosegregados adscriptos al modelo cultural europeo, frente a la amplitud y heterogeneidad de lo *popular* por el otro, sigue siendo, a nuestro juicio, la mejor caracterización para analizar y trabajar en la cultura.

Posición del intelectual ¿dónde estamos?

Aquí necesitamos llevar la polémica a otro terreno. Tenemos que elegir nosotros nuestro propio campo de juego y ese debe ser el de la cultura en el sentido más próximo al antropológico. La palabra cultura puede resultar tan ambigua que para utilizarla desde nuestro punto de vista debería reinventarse. Ya lo hemos dicho, el hecho de publicar un libro nos inscribe en la cultura urbana, burguesa, académica, racional, científica y elitista. No podemos evadirnos. Es un aporte a la cultura desde la cultura de *élite*.

En España se estudia a Ortega y Gasset, Picasso y de Falla. Es lógico, corresponde a su proceso. Hay museos y fundaciones, lugares, cosas y personas; hay marcas que dejaron sus pasos, que fueron recogidas y que han pasado a formar parte del inconsciente colectivo, del imaginario en que se encuentra lo español. La pregunta es qué sentido tiene para nosotros estudiar a Ortega y Gasset, Picasso y de Falla. Esto no quiere decir que los españoles no estudien a Warhol, Beethoven o Confucio, lo que quiere decir es que hay en nosotros el deseo de incorporarnos a una historia cultural ajena porque no encontramos la propia. Y no se trata simplemente de encontrar nuestros nombres para que los reemplacen sino de encontrar y asumir las características de nuestro propio proceso pleno de contradicciones. No de seguir cultivando la contradicción manteniendo al sector académico en la imitación y el vasallaje, sino buscando los caminos hacia el encuentro con *el nosotros*, no con ellos. Ortega y Gasset desarrolló un pensamiento original a partir de su propia realidad. Nosotros estudiamos el pensamiento de Ortega y Gasset para reproducirlo.

En un país donde hay "fuga de cerebros", es decir donde quienes adquieren conocimientos e información superior buscan y encuentran mejores posibilidades para aplicarlos fuera del país, la capacitación busca crear condiciones de bienestar y prestigio al margen de la sociedad a la que se pertenece. No está mal, pero debemos tener claro el papel que estamos jugando y cuál estamos evadiendo para entender nuestro lugar en la cultura local. ¿Con quién queremos abrir el diálogo, con la FLACSO⁵³ o con el millón de habitantes que viven en la periferia de nuestra ciudad?

⁵² XIMENA CARCELÉN, comentario a JUAN CASTRO Y VELÁZQUEZ, *El arte popular en el Siglo XIX*, en "Artes 'académicas' y populares del Ecuador". Ed. Abya-yala y Fundación Paul Rivet, 1995.

⁵³ La Facultad Latinoamericana de Comunicación Social reúne a la élite de la élite en el campo de las ciencias sociales. Constituye la legítima aspiración de los estudiosos en la materia como trampolín que impulsa hacia el campo internacional, lo cual no obsta para que tengamos claro dónde estamos parados. La FLACSO recibe del Estado Ecuatoriano un promedio de 13.444.- dólares anuales por estudiante, mientras que la UdeG percibe 470.- (Avance # 85, abril de 2002, publicación de la Asociación de Profesores de la UdeG)



Nuestro intelectual dialoga con Europa. De los miles de libros que anualmente se editan en Europa y Estados Unidos, cinco o seis llegan a nosotros y nuestro intelectual los lee y memoriza ávidamente para luego citarlos como prueba evidente del nivel de relaciones que mantiene. Hoy internet le permite un mayor alarde. No importa para qué; generalmente para construir una entelequia que aspira a transitar por los laberintos borgianos. Es un diálogo inconducente, desvinculado de nuestra realidad e indiferente a su aporte en la construcción *del nosotros*. No le interesa el encuentro sino su interés en ser reconocido como oficiante entre un selecto grupo de acólitos poseedores de las claves esotéricas para participar en sus rituales. Se trata de un micro proceso cultural al que tienen acceso los iniciados. Lotman, quien no se caracteriza precisamente por la fácil lectura de sus textos, hace el siguiente comentario relacionando la inteligibilidad con la memoria:

“...la idea del carácter ilimitado de la memoria de uno de los participantes de la comunicación, puede volver completamente esotérico el texto. Una tercera persona incorporada a tal acto comunicativo valora precisamente la incomprendibilidad del mismo – signo de su condición de admitido en ciertas esferas secretas. Aquí la incomprendibilidad es idéntica a la posesión de autoridad”⁵⁴.

Su importancia como manifestación cultural, identitaria, es mínima y marginal aunque poderosa; por el solo hecho de su existencia, forma parte del proceso. Europa lo apoya, L’Alliance Francaise el British Council, la Casa Humboldt la Societta Garibaldi y hasta la Sociedad Española se interesan en estos eventos. Por supuesto, no se trata de otra cosa que su legítima visión de la cultura que viene a abrirse un espacio en nuestra realidad. No participa de esto ni la Sociedad Tungurahuense, ni la Sociedad de Beneficencia Manabita, ni la Sociedad de Artesanos Amantes del Progreso, ni la Sociedad Azuaya 3 de Noviembre, ni la Sociedad de Sastres del Guayas, ni la Sociedad de Zapateros, ni el Centro Cultural Afroecuadoriano. En todo esto hay un problema que, como el pecado original, permanece inmanente: nuestro intelectual cree que va a ser reivindicado en un abrazo de sedas y algodones para volver al paraíso terrenal al cual por naturaleza pertenece; no quiere ver el pecado original que lo condena al purgatorio. El problema no radica en la presencia europea en nuestro medio, sino en la incapacidad del intelectual para asumir el purgatorio como su propio mundo sin perseguir el espejismo de un paraíso que no nos pertenece. El purgatorio tiene su encanto; solo falta definirlo, articular sus contradicciones, compartirlo, darle identidad. Es decir, crear la propia religión que haga del purgatorio un nuevo paraíso.

Para el intelectual, la especulación teórica es muy atractiva. El juego de palabras e ideas, como en las matemáticas puras, llega a resultar apasionante. Es armar un rompecabezas, darle sentido a un montón de piezas sueltas; más que eso, construir un edificio sin importar cuál será su uso ni quiénes lo habitarán. Hace su obra y la lanza; su problema no es para qué ni para quiénes.

El intelectual deplora la incursión de la cultura (¿subcultura?) “gringa” en nuestro medio. Desde las tiendas a las lecturas corrientes pasando por nombres de pila y pandillas, todos incorporan diversas formas idiomáticas que responden a la penetración cultural estadounidense. La intelectualidad las rechaza so pretexto de vulgaridad o inmadurez. Sin embargo cabría preguntarse si no es eso popular, porque es justamente una nueva corriente cultural que se va insertando en los enormes resquicios que la pretendida cultura de élite ha desatendido desde siempre. ¿Por qué habríamos de extrañarnos de que en lo popular se adopten formas y manifestaciones “extrañas” que la élite vernácula no supo inventar y descubrir en su momento?

⁵⁴ IURI M. LOTMAN, *La semiosfera*.



Tercera parte

LAS CULTURAS COEXISTENTES

3- LAS CULTURAS COEXISTENTES

La cultura que vivimos

La cultura es como el tiempo: todos lo vivimos pero es difícil definirlo. En todo caso, no han sido pocos los que se han detenido en el tema *tiempo* para escudriñar una respuesta. Desde la física, la metafísica, la psicología, se han elaborado fórmulas para atraparlo: “la duración de las cosas sujetas a mudanza” según el DRAE (1984). Hay otras definiciones, muchas, pero ésta resulta particularmente interesante para nosotros porque, en este juego de abstracciones, aporta una base para nuestra reflexión sobre *cultura* al hacer manifiesta la necesidad de remitirnos a algo material para poder aprehenderla; si no hay “cosas sujetas a mudanza” no hay tiempo; hace falta un referente concreto para no caer en subjetivismos que nos arrastren a especulaciones, ricas y asombrosas, pero más próximas a Grecia y París que a Manabí y Colta; así, el tiempo como la cultura existen en “las cosas” que atestiguan su existencia, en la presencia de *manifestaciones* que evidencian su existencia, en las diversas formas en que el proceso cultural que vivimos a diario puede ser observado en nuestro entorno.

La cultura se percibe en sus manifestaciones: instrumentos y construcciones, conductas y rituales, son evidencias del bagaje formativo de un pueblo. Existen manifestaciones en lo personal, inclusive en lo subjetivo. El vestir, cortarse el cabello, comer, cortejar y velar a los muertos tiene particularidades culturales en cada pueblo. Sin embargo, hay otras manifestaciones que tienen un carácter intencional en cuanto provocan la convocatoria de grupos más o menos significativos de la población; son actividades producidas con la clara intención de reunir un grupo humano en torno a un hecho en el cual es posible identificarse. Estos hechos están vinculados con un espacio que los identifica y que por su uso se constituye en emblemático de la actividad.

Una cultura existe en tanto tiene diferencias con otra; existe cuando existe otra. La diferencia la define; valores, creencias y costumbres que otorgan prestigio para imitar, para emular. La autoestima y el orgullo generados por la diferencia, lo exclusivo, lo particular, que nos permite relacionarnos y sobrevivir, otorgan identidad a la cultura.

En nuestros países, los movimientos sociales y políticos de la izquierda a lo largo del siglo XX, han propiciado para las grandes mayorías, el alcance de las expresiones del arte y la literatura de Europa y sus seguidores. . No podemos ver de otra manera el proyecto de Benjamín Carrión y la Casa de la Cultura Ecuatoriana, “casa de los cultos”- casa de la gente “culto”- según la caricatura que han hecho rodar los críticos del sistema.

No se trata de marginar las expresiones artísticas, sino de darles su correcta dimensión dentro de la cultura de un pueblo. No pueden aparecer las artes como un modelo que debe seguirse. . Y mucho menos, se puede estigmatizar con el prejuicio de su ‘falta de cultura’, a quienes no acepten esos ‘modelos’ como medida de lo deseable. Tan absurdo como negar la importancia que las artes tienen en nuestras



sociedades, es no entenderlas como un ingrediente adicional en el proceso de elaboración de la identidad. Nuestra identidad no puede construirse desde las artes. Sí, *con* las artes.

“Tanto el uso del concepto de cultura en las humanidades clásicas como en el lenguaje común presupone que la cultura abarca los conocimientos intelectuales y estéticos consagrados por las clases dominantes en las sociedades europeas”.⁵⁵

Esta opinión prefigura la división de la sociedad en dos sectores, el menor de los cuales tiene la posibilidad de acceder (aún como subalterno) a las fuentes de esa cultura. “*Se oculta el origen histórico de esas divisiones y que un sector haya otorgado universalidad a su particular producción cultural*”⁵⁶, al mismo tiempo que se descalifica toda otra manifestación, o se la califica de ignorancia, *incultura*, en la medida en que no acepta someterse.

Las definiciones de *cultura* van desde la propuesta homogenizadora de una Europa constituida como modelo alrededor de las expresiones de la estética, las *bellas artes* y las letras, por una parte y, por la otra, la propuesta antropológica que considera *cultura* todo lo producido por el hombre, desde la obra material a la simbólica que incluye sistema de relaciones, creencias, ritos, etc. Hoy se acepta que el grado de complejidad o desarrollo tecnológico alcanzado por determinada sociedad no implica desde este punto de vista mayor ni mejor cultura, sino una cultura diferente.

La élite como emergente

Las élites culturales se consolidan en la medida en que responden a la aspiración de la sociedad. La cultura de élite no puede existir sin una cultura popular que la sustente. Así lo entiende Europa, donde las manifestaciones elitistas son expresión de la más elevada aspiración de las raíces populares. La élite, por definición, es un grupo reducido de individuos, selecto y orientador. Pero un grupo selecto tiene necesariamente que surgir de una agrupación mayor. De ahí que la cultura popular puede prescindir de la élite, pero ésta debe ser, necesariamente, un emergente de la popular.

Un ejemplo claro podemos encontrarlo en la música, donde nuestra élite no ha sido capaz de recoger el pasillo, y prefiere orientarse hacia el tango o hacia el jazz.

La cultura popular genera sus propias élites. Cuando esto no sucede, como es nuestro caso, vivimos orientados por élites transculturales divorciadas de la propia realidad. Élites que intentan imponerse desde arriba porque construyen su realidad a partir de otras sociedades. No se sienten ni son un emergente generado por la propia sociedad.

Arte y cultura

El concepto de arte siempre ha perturbado la consolidación de la cultura que nos identifique. Hablar de arte es hablar con un muy reducido porcentaje de la población identificado con la cultura europea y solo para él. Otro tanto sucede con la muy repetida historia de la globalización y la importancia de que *todos nos incorporemos al ciberespacio porque las comunicaciones y las computadoras en el nuevo siglo serán prácticamente quienes controlen el mundo*. Y entonces aquí todos hacemos coro y no falta algún político que base su campaña en la promesa de proveer de computadoras a todas las escuelas del país. Se hacen discursos desde el mundo de los libros para quienes leen libros, ignorando o pretendiendo ignorar a los millones que no leen porque no saben, porque no pueden o porque no quieren.

⁵⁵ NÉSTOR GARCÍA CANCLINI, *Cultura y Sociedad: una introducción*. SEP. México, 1981

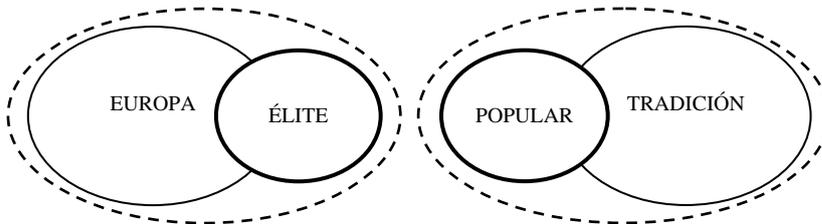
⁵⁶ *Ibíd.*



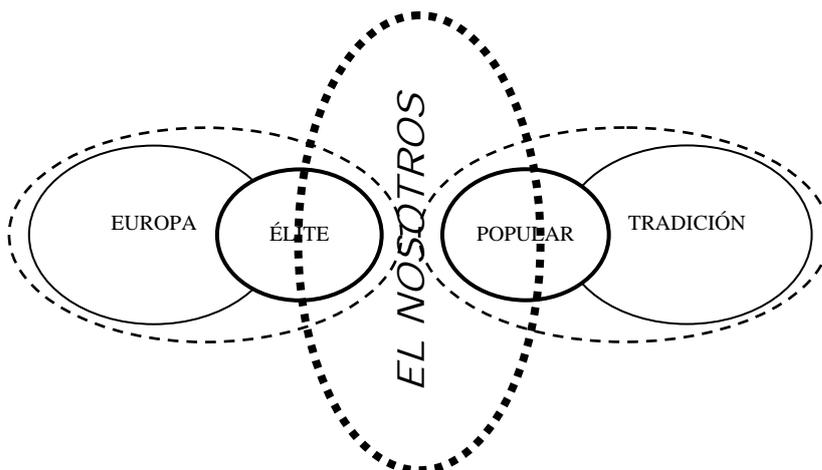
La preocupación de nuestra intelectualidad por encontrar la expresión *nacional* de la cultura mediante el expediente de entender, integrar, borrar o ignorar las diferencias *regionales* no deja de ser una búsqueda estéril. El verdadero proceso radica en *perfeccionar las diferencias*. Y este proceso de perfeccionamiento pasa por la necesaria integración de las expresiones culturales de lo popular y lo elitista en cada región. Cuando Esmeraldas, Manabí, Azuay o la amazonía encuentren el camino para la integración y consolidación de su cultura tradicional con la racionalidad de las expresiones elitistas estarán en condiciones de compartir el espacio multifacético de la cultura nacional.

Las paraculturas

Asumir esta presencia de culturas paralelas, *paraculturas*, que se manifiestan simultáneamente pero sin tocarse en el seno de una misma sociedad, es un primer paso hacia la construcción de una cultura que responda *al nosotros*. No se debería hablar de *cultura* cuando uno se refiere a las parcialidades sino de *paracultura*, porque ésta no responde al principio identitario *del nosotros*, sino al de grupos que desarrollan procesos de mayor o menor relevancia, pero que no trascienden como expresión de la sociedad en su conjunto.



El trabajo teórico, generalmente marginado en los procesos populares, tiene profunda importancia. Si bien el discurso, el libro, la academia se asumen por parte de los sectores populares como algo prescindible propio de los sofisticados sectores representantes de la élite, es evidente que la especulación teórica aporta el ingrediente de racionalidad necesario al proceso de integración. Si señalamos como caracterización la emotividad por un lado, y la racionalidad por el otro, en las manifestaciones de la cultura popular y de élite respectivamente, el necesario equilibrio requiere la presencia integrada de ambas.



Lo importante para una ciudad escindida como la nuestra es ampliar los espacios comunes para el encuentro de las dos manifestaciones. Está fuera de toda consideración pretender borrar una u otra,



siempre habrá una élite por un lado y la fuerza de lo tradicional por el otro; lo que se pretende es extender el desarrollo en común como alternativa de nuevas opciones que permitan encontrarnos. Todo es cuestión de proporciones.

El trabajo en cultura, en tanto proyección de identidad, es un trabajo social y político (de *polis*).

La paracultura elitista

La élite se reúne en cenáculos para iniciados, donde manejan un lenguaje exclusivo con la pretendida intención de evidenciar su aptitud para abrir un diálogo con Europa. En realidad su preocupación gira en la búsqueda de una identidad sectorial que contribuya a su diferenciación y autoestima. Muchas veces declaman su deseo de cambios sociales que permitan la superación de los sectores populares. Sin embargo, serían incapaces de aceptar la vulgarización porque eso supondría la pérdida de una identidad que se construye en la exclusividad.⁵⁷

Desde el Centro de Arte y Comunicación en Buenos Aires, su director Jorge Glusberg es, tal vez, el más conspicuo exponente de esta cultura de élite. Su nivel de relaciones en el terreno del arte se extiende desde Japón pasando por China, hasta Venecia, París y Estados Unidos. Es, sencillamente, deslumbrante su intervención en museos y universidades de Europa y Estados Unidos, los múltiples reconocimientos que ha obtenido y el número y calidad de amistades que ha desarrollado. Es, como buen ciudadano de Buenos Aires, un hombre con la mirada en Europa y de espaldas al país. Su relación con el país se establece en dos niveles: el empresarial desde los negocios que regentea y el cultural desde su mirada extraña y distante sobre *algunas cosas*. Siente, piensa, escribe y actúa para Europa y, debemos reconocerlo, ha logrado abrir un diálogo exclusivo a ese nivel⁵⁸. Es lógico que las condecoraciones otorgadas por el gobierno francés y su participación en la organización de muestras, talleres, conferencias, etc. en el exterior, lo enorgullecen y, como él dice, lo hagan sentirse “inflado como un toro de competencia”. Es lógico, entendible, aceptable y envidiable, siempre y cuando seamos capaces de visualizarlo en el contexto de una élite cultural, una *paracultura*, poco o nada preocupada por la integración que consolide una cultura nacional, como no sea que se acepte y adopte su propuesta como rectora de identidad y a sus hacedores como sumos sacerdotes.

Con una visión parecida aunque con conclusiones distintas, podemos citar a Roger L. Taylor, profesor de Filosofía en la Universidad de Sussex quien, desde una perspectiva europea, señala las contradicciones entre el arte como expresión de la cultura de élite y las manifestaciones populares. Se trata de algo particularmente significativo porque permite concluir que esta dualidad de *paraculturas* encontradas, no es exclusiva del tercer mundo sino que, con características propias, podemos también señalarlas en el primero:

“La idea que yo mantengo en este libro es que el arte y la filosofía (insisto en estos dos porque, de toda la gama de actividades de este tipo, son las que yo mejor conozco) dan origen a hábitos conceptuales que son contrarios a los intereses de la mayoría de la población, y que esto ha estado sucediendo sin que la mayoría de la gente se diera cuenta”⁵⁹

Porque, evidentemente, hay otra *paracultura*: la de la irracionalidad, la del instinto, la del vecindario, de la comunidad, de las necesidades primarias, que tiene otro ámbito de expresión. Nosotros hacemos el análisis desde el libro, desde la racionalidad y, por lo tanto, nuestro trabajo llega ya estigmatizado por su origen, trae su pecado original y con él una visión parcializada de la

⁵⁷ Los eventos de la élite se programan con cuidado en cuanto a día y hora porque, de producirse dos en la misma oportunidad, se corre el riesgo de que uno carezca de asistencia, ya que es la misma gente la que hace acto de presencia en conferencias, conciertos, exposiciones, etc..

⁵⁸ Ver JORGE GLUSBERG, *Conversaciones sobre las artes visuales*, Emecé editores. 1992

⁵⁹ ROGER L. TAYLOR, *El arte, enemigo del pueblo*. Ed. Gustavo Gili, 1980.



realidad. La racionalidad nos impone que desde la otra perspectiva no es posible construir una cultura, que ésta se construye sobre un proyecto lógico que busque el respaldo, la participación, la solidaridad, la defensa común con miras a un futuro común, un futuro con el otro. Sin embargo sabemos con certeza que sin el aporte activo y participativo de los grandes sectores populares, nunca será posible crear formas culturales que *nos* identifiquen en un contexto mayor.

Teorizando sobre la teoría

Nos caracterizamos por teorizar a partir de teorías, no a partir de la realidad, de nuestra realidad. Y cuando lo intentamos no podemos desprendernos de la óptica europea. Es decir que vemos nuestra realidad con ojos extraños, y la consecuencia es que las soluciones que ofrecemos, por muy bien intencionadas y solidarias que sean, están hechas desde la perspectiva de la élite.

Nuestros procesos son a contrapelo y, en consecuencia, debemos encontrar caminos no transitados para poder llegar. Agustín Cueva nos da un ejemplo de este sendero que se bifurca en nuestro proceso:

“No debemos olvidar que en los países colonizados la llamada ‘poesía artística’ precede, en cierto sentido, a la poesía popular y, sirviéndole de modelo, le imprime su marca. Ocurre pues, exactamente lo contrario de lo sucedido en los países de desarrollo espontáneo y libre, en donde aquella se elabora con los materiales de ésta. Aquí no; más bien podría decirse que las expresiones populares van emitiéndose con los elementos de la poesía artística, cuando no con sus despojos.”⁶⁰

Es decir, Europa abreva en lo popular para construir sus obras; nosotros lo hacemos en las obras europeas para luego pretender hacerlas llegar a lo popular.

El doble discurso

Los países colonizados vivimos la cultura del doble discurso. “En nuestra sociedad se sabe lo que hay que hacer pero se hace lo que las circunstancias nos indican oportuno”⁶¹. Es como los ídolos ocultos detrás de los santos, el sincretismo nos permite mostrarnos frente al santo y la invocación va al fetiche. Hemos aprendido a vivir en la dualidad que hace posible construir las iglesias sobre los basamentos de templos indígenas o encontrar la imagen del Che Guevara junto a la de Jesús, o la de Madonna junto a la Virgen María, tal como los ritos precolombinos subyacentes en las festividades religiosas.

La Iglesia cumplió y cumple un papel significativo en este proceso. Su influencia ha sido estudiada por panegiristas y detractores desde dos puntos de vista: uno, desde la propagación de la fe en los términos más dulcificados del dogma hasta los más crueles del Santo Oficio, y dos, el trabajo en las haciendas donde los artesanos eran inducidos a la reproducción del modelo de la metrópoli. Pero no se ha estudiado suficientemente la Iglesia como *medio* transmisor de mensajes. Se han estudiado sus mensajes, pero no se han detenido en el *medio* en cuanto modelo que permite una lectura determinada de esos mensajes. La lectura de todo mensaje está condicionada por las circunstancias y el medio que lo transmite. La Iglesia ha sido en todos los tiempos una poderosa empresa cuyos mensajes han debido leerse desde la estructura vertical de su organización, su concomitancia con la fuerza represora y su capacidad para prodigar consuelo, todo lo cual la convierten en un medio de ambigüedades y contradicciones que, como instrumento del poder, construye un mundo de inestabilidad y desconcierto para quienes lo asumen con obligada sumisión. Por un lado ofrenda sus mártires y por el otro, desde las más oscuras entrañas de los confesionarios, exculpa a sus verdugos. Desde la persecución a los judíos en

⁶⁰ AGUSTÍN CUEVA, op. cit.

⁶¹ Conversación informal con MARCIA GILBERT, pedagoga.



la Alemania nazi hasta la represión en Argentina. Esta dualidad se proyecta en la estructura social de nuestra actualidad.

Puesto que reconocemos la poderosa influencia de la Iglesia en los procesos sociales de Latinoamérica, su modelo de organización y contradicción no es, no puede ser, ajeno al devenir cultural de nuestros países.

Los neologismos

El poder del idioma es aterrador: junto con las palabras vienen los valores, lo denotado viene con todas sus connotaciones y eso abre la brecha.

“Ni culto, ni popular, ni masivo” dice un título de García Canclini⁶² y en más de un lugar a lo largo de la obra, contrapone el concepto de lo *popular* y el de lo *culto*⁶³. Utilizar la palabra *culto* por *elitista* implica aceptar y reforzar la idea de que la élite se apropie de lo que es cultura otorgándole el uso exclusivo del calificativo: élite se hace sinónimo de cultura y esto constituye un peligro para quienes proponen un concepto de cultura más amplio y abarcador. García Canclini es consciente de esto, sin embargo no puede evitar caer repetidamente en la trampa. Existe un problema entre nuestros intelectuales y es que no han sido capaces de inventar e imponer una nueva palabra para los nuevos conceptos. O no se han atrevido. Los europeos cuando se enfrentan a una dificultad semántica inventan: estructuralismo, expresionismo, socialismo, posmodernismo, superyó, semiótica, etc., etc.. Como no se inventó la nueva palabra para reemplazar *cultura*, el DRAE tuvo que cambiar la definición. La cultura popular ha demostrado ser más creativa, ha inventado palabras y ha mestizado otras; *amorfino* todavía no aparece en el DRAE. En cambio nuestra intelectualidad solo opera sobre las palabras consagradas por los autores europeos: las analiza y las critica, pero siempre en el terreno que ellos le imponen. Lo mismo ha sucedido con la palabra *arte*. Es un concepto que nos impusieron y sobre el cual no hemos desarrollado la necesaria conciencia de que redundar en él acarrea consecuencias que se proyectan en la polarización social y política.

Podríamos ironizar junto a Roberto Arlt y decir: “¡Ruborizaos, amanuenses! ¡Llorad lágrimas de tinta!”. ¿Por qué no poner más osadía en la creación de la lengua? Después de todo - y dicho con ironía - *la cultura es un terreno inocuo, no hace mal a nadie, no afecta intereses poderosos, no es importante ni trascendente, no implica riesgos; es el espacio para los holgazanes y desocupados. Distinto sería tratar de incursionar en economía o en política ¡Pero la cultura! La cultura es un juego ¿Por qué no intentar entonces palabras nuevas? Simplemente eso, palabras nuevas ¿O acaso ni a eso nos atrevemos?*

Por una pretendida fidelidad a la lengua “materna” o por una evidente subordinación a los modelos del pensamiento “materno”, no hemos sido capaces de desarrollar una visión propia de nuestra realidad. Siempre hemos tratado de observarla desde los “ismos” irradiados por Europa, desde el *impresionismo* en arte al *socialismo* en política pasando por cuanto “ismo” se nos pueda ocurrir. Desde Kant a Lacan, de Barthes a Fukuyama nos rompemos la cabeza tratando de entrar en la cabeza de ellos. Sin embargo hay “cosas” que no se pueden definir aquí con el lenguaje que nos legó Europa. En este sentido, las culturas populares han demostrado mayor autonomía y creatividad; han inventado palabras para muchas cosas que el idioma no alcanza a reflejar en sus matices. Lo *huachaco* definido por Huneeus no es más que eso, *huachaco*; no es ni híbrido, ni mestizo, ni transcultural, ni nada aceptado por la lengua, es simplemente huachaco. Nuestra intelectualidad, en un esfuerzo por asimilarse a la cultura matriz, lo llamaría *kitsch* y se sentiría muy contenta porque quedaría demostrado que en lo kitsch también nos relacionamos con el primer mundo. En algunos casos la búsqueda de una aproximación a lo popular nos lega palabras como *muralismo* en el arte mexicano o *populismo* en el campo de la política o *clientelismo*; en otros casos, los

⁶² NÉSTOR GARCÍA CANCLINI, *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Ed. Grijalbo, México, 1990

⁶³ *Ibíd.*. V.g. pg. 223



sectores populares inventan términos como *amorfino* para una forma y un uso de la poesía o *compadrito achinado* (Borges, 1944) para una tipología urbana porque no hay en el idioma oficial palabras que lo definan correctamente. La cultura popular ha propagado en nuestros países un largo repertorio de palabras y expresiones cuyas sutiles diferencias son traicionadas por una simple y directa traducción a la “lengua materna”. Estas expresiones que expresan lo inexpresable en la lengua oficial deben enfrentarse a la cultura de élite, guardiana de la pureza y del buen uso del idioma. La jerga popular ha generado un variado lenguaje que cada uno de nuestros países ha desarrollado ampliamente. El lunfardo en Argentina es casi un idioma paralelo pleno de connotaciones que el castellano no puede transmitir. En Guayaquil el *pana* y la *man* dicen de manera *chévere* lo que *amigo* y *mujer* no dicen.⁶⁴

Encontrar e imponer palabras que definan lo hasta el momento indefinido. Europa ha creado palabras para definir sus experiencias vitales, incluso sinónimos que guardan sutiles diferencias; *angustia* no es exactamente lo mismo que *aflicción* o *congoja* o *inquietud*, *tristeza*, *pena*, *desconsuelo*; los matices que van de una a otra palabra no siempre hacen posible la permutación... Nuestro mundo ofrece un amplio panorama de conceptos y situaciones que nos esforzamos en encajar en el idioma oficial, cuando lo que están reclamando es una nueva palabra que los sintetice. Una palabra que España no inventó porque no respondía a sus necesidades. El inglés ha sido más osado y creativo. Hoy, que la *patineta* (skateboard) está tan de moda entre los jóvenes, no han tenido ningún reparo en inventar una serie de palabras para las variantes de su uso: *surfboard*, *grassboard*, *sandboard*, *snowboard* y desarrollar todo un lenguaje especializado para los diversos *trucos* (tricks) que es posible realizar con ella: *kickflip*, *heelflip*, *popshuvit*, *ollie*, *varialflip*, *180 ollie*, *180 flip*, *360*, *540*, *720*, etc. etc. etc.

Nuevamente la irrupción

La inserción de una lengua en una cultura de otro idioma produce problemas semánticos que la simple traducción no puede superar. *Traduttore traditore* dicen los italianos. Si la simple traducción es capaz de traicionar a un literato ¿cuál es la medida de la traición cuando se pretende traducir a un pueblo? La inserción del castellano significó un cambio violento y traumático del cual Hispanoamérica aún. El idioma trajo consigo valores que debieron adaptarse a la nueva realidad. Valores y categorías semánticas que nos atraviesan, nos confunden y distorsionan la nueva realidad. Tuvieron que pasar quinientos años para que el DRAE nos mostrara en sus definiciones, que tener cultura no es ser europeo y que no se es *culto* por manejarse como europeo. La antropología hizo un valiosísimo aporte en este sentido. Lamentablemente, no fue Latinoamérica la que forzó el cambio, fue la misma Europa la que decidió disponerlo para el mundo.

La permanente diferenciación de *universalidad* propuesta por los autores europeos, no siempre funciona en nuestra *particular* perspectiva de latinoamericanos.

Es acuciante la necesidad de entender que estas “hibridaciones” no deben responder exclusivamente a procesos espontáneos o dictados por el mercantilismo, sino que deben también responder a la intencionalidad de la búsqueda de nuevas fórmulas que hagan a nuestros procesos integradores, afirmadores de una nueva cultura.

García Canclini tenía la obligación de encontrar la palabra nuestra que defina lo que él ha llamado “hibridación”, porque ni *híbrido* ni siquiera *mestizo* connotan lo que realmente este encuentro de culturas debe significar para nosotros. Si bien reconocemos que el uso deviene en significado, lo *híbrido* podría, si tiene suerte, desviar su connotación original hacia el sentido implícito que le da García Canclini y

⁶⁴ Para no extendernos en el tema, nos remitimos al poemario de FERNANDO ARTIEDA, *De ñeque y remezón*. Ed. El Conejo, 1990; o a JORGE VELASCO MACKENZIE, *El rincón de los justos*, Ed. El Conejo, 1983, sembrado de notas al pie donde intenta aclarar el significado de muchas palabras de la jerga popular, que deben ser traducidas para el lector “culto”.



producir una nueva definición en el diccionario. El uso puede alejarla del sentido original otorgándole un significado pleno de matices nuevos, distanciándola de las connotaciones de engorde y esterilidad. Estas manifestaciones *híbridas* son la evidencia de un proceso cultural que habrá de resolverse en formas inéditas, calificadas por algunos como *posmodernidad*.

Nuestro problema parece reducirse a ver cómo encajamos en las propuestas de *ellos*. La intelectualidad, aferrada a la nomenclatura europea, no ha creado las vías de integración para *el nosotros* sino para con *ellos*; no escribe para nosotros sino para ellos, al punto que sus propuestas han servido para ahondar la escisión; no ha reivindicado el mestizaje como algo nuevo y floreciente. En el mejor de los casos ha asumido el proyecto elitista y paternalmente ha pretendido crear las condiciones para que los sectores populares tuvieran el acceso expedito a fin de alcanzar las *alturas* de la cultura, es decir, la de *ellos*.

Esta visión que aquí planteamos desde la cultura es obvio que se manifiesta en todos los aspectos sociales, políticos y económicos, pero analizarlo en toda su dimensión sería otra película.

La visión europeísta

Nadie como Hauser hace alarde de una erudición que permita una reseña tan exhaustiva sobre los procesos que viven los pueblos de Europa incorporando y transformando las diversas expresiones culturales que los invaden y las que ellos mismos generan. Sin embargo, hacer su lectura desde nuestra perspectiva exige un esfuerzo adicional porque de lo contrario podemos caer fácilmente en las tribulaciones del etnocentrismo. Como ejemplo veamos un simple párrafo que evidencia la visión de Hauser sobre la cultura y las dificultades que implica para quien se proponga una aproximación desde la perspectiva latinoamericana:

“La época del arte helenístico es remplazada por el predominio universal del arte romano. A partir del comienzo del Imperio es este arte y ya no el griego el que lleva a cabo el desarrollo decisivo en la evolución histórica.”⁶⁵

Hauser habla de un *predominio universal* y de una *evolución histórica* referidas a Europa y le tiene sin cuidado si los conceptos se desbordan y alcanzan o no a otros territorios. Para él, como buen europeo, lo universal y la historia comienzan y terminan con Europa, lo cual no sería problema para nosotros siuviésemos la capacidad de poner la debida distancia para procesar una lectura propia del curso de la cultura, y entender que la universalidad de Hauser llega a América del Sur en las elites socioeconómicas cuya proyección valida su pensamiento pero lo aleja de grandes sectores de sus habitantes. No olvidemos que entre nosotros también existe un Derecho indígena con sus propias normas procesales y penales que no se basa precisamente en el código Napoleón. Muchas veces las palabras nos traicionan. Oscar Efrén Reyes, historiador serio y responsable, reseña dramáticamente lo acontecido en los campos de Tiocajas hacia 1534 cuando se enfrentan los indígenas liderados por Rumiñahui con las fuerzas comandadas por el español Belalcázar:

“Hubo un momento en que el destacamento español se sintió desfallecido y vencido y entrevió la aproximación de su tragedia. *Felizmente* sobrevino la noche. Y sus sombras favorecieron y protegieron a los españoles.”⁶⁶

Felizmente. Felizmente la noche salva a Belalcázar quien ocho páginas más adelante, hace preso a Rumiñahui, héroe nacional, y lo somete a tormento para que revele los escondites del oro, la plata y las piedras preciosas de los adoratorios de Quito. “Nunca les pidió lástima. Jamás declinó su bravura

⁶⁵ ARNOLD HAUSER, *Historia Social de la Literatura y el Arte* (Tomo I). Ediciones Guadarrama, Madrid, 1969

⁶⁶ OSCAR EFRÉN REYES, *Brevísima Historia del Ecuador*, texto obligado en los colegios del país.



homérica”, hasta que finalmente es ejecutado. Un autor español que presuma de imparcial, no habría empleado otras palabras.

Antes hicimos referencia a la palabra *nosotros* en cuanto no define con suficiente claridad si se remite al grupo, al país o al continente. El uso de *nosotros* es mucho más significativo cuando establecemos una comparación entre autores europeos y latinoamericanos: cuando el europeo dice *nosotros*, nosotros (la élite cultural de aquí) y ellos coincidimos en leer *nosotros*; cuando desde aquí decimos *nosotros*, Europa lee *ellos*.

Estamos enajenados en la cultura europea porque nos negamos a nuestras particularidades.

La cultura popular también subsiste a partir de una visión en la que lo folklórico y lo tradicional forman parte de la curiosidad y el interés antropológico del europeo. Esta es una visión que muchos asumimos desde nuestra propia perspectiva: pretendemos conservar aspectos de la cultura tradicional para satisfacer un cierto interés museográfico que exhibir ante la curiosidad de los demás, sin asumir el costo social que los grupos humanos habrán de pagar por permanecer tan *auténticos*.

Valoración de lo europeo

Es muy difícil, casi imposible, poder evadir los esquemas impuestos por la bibliografía europea. Toda referencia, toda consulta, nos arrastra inevitablemente a la manera de ver, pensar y sentir de Europa. Es interesante cuando Ortega y Gasset habla de arte a propósito de la impopularidad de la música de Debussy y dice:

“Hoy quisiera hablar más en general y referirme a todas las artes que aún tienen en Europa algún vigor; por tanto, pongo juntos a la música nueva, la nueva pintura, la nueva poesía, el nuevo teatro. Es, en verdad, sorprendente y misteriosa la compacta solidaridad consigo misma que cada época histórica mantiene en todas sus manifestaciones (...) Sin darse de ello cuenta, el músico joven aspira a realizar con sonidos exactamente los mismos valores estéticos que el pintor, el poeta y el dramaturgo, sus contemporáneos.”⁶⁷

Pero lo que es particularmente interesante radica en una reflexión previa al párrafo citado, donde acota que cuando creía que se iba a enfrentar a un problema estético se encontró con que en realidad el problema era de orden sociológico; era *la estética inscrita en un medio social específico*. Su texto es magistral y por lo tanto sumamente cautivador, y nosotros, latinoamericanos, nos sumergimos en su lectura y en los vericuetos de un razonamiento riguroso y lúcido hasta perder la clara noción de que nos está hablando de y para Europa, cosa que él nos recuerda a lo largo de su misma exposición; no habla *de* ni *para* China, Japón, Medio Oriente, África o Latinoamérica. Si vamos a hablar de *arte* y a argumentar y polemizar en los términos planteados por Ortega y Gasset estamos hablando de Europa y lo estamos haciendo para los europeos... o para sus asimilados. En cualquier caso constituye un tema o una preocupación que significa un aporte *tangencial* para el proceso identitario de nuestros pueblos.

Significativamente Ortega y Gasset habla de *cultura, sociedad, popular, popularidad, pueblo y masa* pero, en ningún momento utiliza la palabra *identidad*. No está en la preocupación de Europa la cuestión de la identidad, porque la han ido consolidando en el curso de los siglos; expone la visión mesiánica del arte como expresión de una élite de elegidos, pensamiento que ha dominado y sigue pesando notablemente como rémora obstruyendo nuestra integración social y cultural. Es necesario romper este paradigma que nos domina como categoría valorativa en la cultura. No negar su importancia ni su significado, pero ponerla en su relativo valor dentro de nuestro propio proceso.

¿Cómo influye el entorno y la tradición en la percepción de una manifestación cultural trasplantada a un medio radicalmente distinto? Después de asistir a un concierto de música barroca en una antigua abadía

⁶⁷ JOSÉ ORTEGA Y GASSET



veneciana, caminamos hacia nuestro hotel con los acordes resonando entre construcciones del siglo XIV. ¿Qué música resuena en nuestros oídos mientras transitamos las calles de Machala después de escucharlo en el auditorio municipal? Evidentemente no se trata de más o menos cultura, sino de un contexto sociocultural distinto en el cual el *arte* es según el gusto cultural europeo.

El arte es un legado de Europa y mientras se hable de *arte*, aunque le agreguemos el calificativo de *popular*, estamos hablando implícitamente desde la perspectiva europea.

De la misma manera que escribir un libro contra los intelectuales no nos excluye de la nómina: no dejamos de ser porque nos neguemos. El *medio* elegido para comunicarnos está determinando en sí mismo el contenido del *mensaje*.

Otra cultura

Es interesante analizar la instancia del caudillo porque tiene que ver con el *gamonalismo* y al final con el *populismo*.⁶⁸ Tiene que ver con el control de las masas y la supervivencia misma del sistema de control. El populismo y el gamonalismo son parte consustancial de la idiosincrasia de la gente de Guayaquil, tanto de los grupos subordinados como de los dirigentes que tienen la tarea y la responsabilidad de orientar, de “manejar”, a la sociedad. En realidad habría que decir “los sectores sociales que tienen la responsabilidad de orientar a la sociedad con visión de futuro”, pero en la realidad es “la dirigencia que maneja las masas en función de sus intereses inmediatos”, con la necesaria miopía que les hace creer que en el destino de sus intereses particulares se juega el destino de su familia y sus allegados. Para ello, como buenos miopes, sólo pueden moverse entre muy miopes para hacer cierto aquello de que en el país de los ciegos el tuerto es rey.

Y la sociedad, acostumbrada a una organización social vertical, en la cual todo emana de arriba, criada en el fatalismo de *será lo que Dios quiera o así lo ha querido Dios*, no exigida en procesos de racionalidad sino de obediencia y fidelidad; sometida, en el mejor de los casos, a una autoridad paternalista, no tiene otra vía efectiva para participar en las tomas de decisión que la rebeldía, la violencia, la destrucción, el parricidio o el doble discurso de decir una cosa y hacer otra.

La limosna

La limosna, como método, como sistema, es otra de las aberraciones que nos legó la hispanidad. Llevada casi al profesionalismo, sostenida y alentada desde las élites y practicada a niveles de mayor desarrollo en el *voluntariado*, lejos de propiciar condiciones de identidad ciudadana, ahonda las diferencias; no procura la autoestima sino que perfecciona las diferencias. Es la institucionalización de la incapacidad de los sectores populares para darse sus propias reglas. La distancia entre quien da y quien recibe es la distancia entre el poder y el sometimiento.

Algo similar ocurre en algunos colegios privados que en su afán de desarrollar en los niños el sentido de responsabilidad social, organizan colectas de diverso orden (periódicos viejos, botellas, juguetes, ropa o dinero) para festejar y obsequiar a niños de alguna escuela suburbana. La idea, bienintencionada,

⁶⁸ Es interesante releer a DOMINGO F. SARMIENTO, *Facundo, civilización y barbarie*, donde, detrás de la dicotomía, podemos descubrir una subyacente admiración por la “barbarie” que denuesta, y una dura crítica contra la supervivencia del legado español que, con su dogmatismo, cierra las puertas a las ideas del liberalismo.



contribuye a mantener la división entre quienes dan y quienes reciben. ¿No existe la posibilidad de desarrollar un proyecto conjunto en el que todos asuman responsabilidades compartidas?⁶⁹

Entendemos la importancia del apoyo y la ayuda coyuntural que personas e instituciones dan a los desposeídos de siempre. Sin embargo, en el fondo, el problema radica en que ambas partes lo asumen como que *así son las cosas*, que así es el mundo, que así lo ha querido Dios, y no se crean espacios de acción dialéctica entre las partes y la ciudad. Se reservan para un sector la racionalidad, la planificación y el dar, y se reservan para el otro la emotividad, la sumisión y el recibir. No se elabora un espacio de reciprocidades.

Un sector social da y otro sector recibe. Y quienes reciben asumen su rol con tanta perfección, que llegan al extremo de exigir que se les de, en una actitud mendicante institucionalizada por el sistema de relaciones que los subsume en la minusvalía.

Esta conducta se ha trasladado a los sectores medios de la sociedad que, con un halo de modernidad y tecnicismo, gestionan financiamiento internacional para proyectos sociales a través de organizaciones no gubernamentales (ONGs), cuya finalidad no declarada es la de sustentar a los mismos gestores. Para ello se someten a las exigencias de la planificación estratégica, del marco lógico, de las páginas web y del internet hasta ubicar, relacionarse y asumir las imposiciones de los donantes. Así, los proyectos financiados desde afuera, ponen la distancia entre la manera de pedir propia de las clases medias y la de los sectores más empobrecidos de la población.

Encontramos la polarización social en todos los niveles y la propuesta participativa queda restringida a grupos reducidos que ejercen el control de la situación. No hay una aproximación a los sectores desposeídos para indagar qué es lo que pueden ellos ofrecernos sino para ver qué les podemos dar, actitud que ahonda las distancias sociales. La caridad es tan *elitista* como los libros: cualquiera sea el interés y la intención que los anime, no pueden evadir su origen.⁷⁰

Sociedad polarizada. Ricos y pobres

Un aspecto generalmente soslayado por los autores que abordan el tema de la cultura es la tendencia a asociar la cultura de élite con la riqueza pecuniaria, por un lado, y la cultura popular con la pobreza. Sea por su aparente obviedad o por las dificultades que entraña la cuestión, lo cierto es que esto no ha sido tratado suficientemente. Es innegable que en gran medida esta relación existe y que en términos generales así se lo entiende. Sin embargo, cabe hacer algunas reflexiones al respecto. La primera es que no hay separación tajante entre ambas manifestaciones; hay zonas de transición que en uno y otro caso aparecen creando calificativos inéditos: el *arribista* es el tipo que trata de trepar a posiciones sociales más altas, que quiere ir hacia arriba, al igual que el *esnob* que, solidario con la aristocracia, no tiene títulos que exhibir (En los registros de la Revolución Francesa: s.nob., sans noblesse), o el *paracaidista* que llega sin que lo llamen, o el *diletante* que habla sin conocer. Estos personajes son una interesante mediación entre una y otra cultura por la capacidad de difusión que tienen entre los diversos medios sociales en que se

⁶⁹ La *minga*, forma tradicional de trabajo solidario, comunitario y gratuito, en la ciudad ya no responde a la iniciativa de un grupo vecinal interesado en realizar una obra que requiere el aporte de todos, sino a razones no muy claras, orientadas desde la burocracia, donde solidaridad y obra se diluyen en tareas esporádicas de muy bajo provecho social.

⁷⁰ Hasta donde la memoria me es fiel, mi padre siempre se opuso a dar propinas o limosnas. Hijo se inmigrantes de origen proletario -culminó sus estudios primarios en un acto escolar al que yo asistí -sostenía sus principios en la dignidad, la moral, la ética, la autoestima y otras cosas que yo nunca entendí. Hasta ahora. Y a propósito de esto no puedo evitar una asociación de ideas con las palabras que GUILLERME FIGHEIREDO pone en boca de Esopo en su obra *La zorra y las uvas*: “No es por amor que los hombres hacen regalos a sus mujeres; es por vanidad o remordimiento.”



mueven. Por el otro lado está el *populachero*, el *demagogo* y el *populista* insertos desde las posiciones de la riqueza en los sectores más empobrecidos.

La élite cultural no es lo mismo que la élite empresarial. Ambas son élites, es decir grupos minoritarios desprendidos del cuerpo social, que presumen la hegemonía de sus respectivas áreas: una la economía y la otra la “cultura”. Ambas son producto de la racionalidad europea y ambas entran en conflicto con los sectores mas amplios de la sociedad en sus respectivos campos. Conflictos distintos, con resoluciones distintas, pero ambos marcados por una profunda escisión en el cuerpo social⁷¹. Nuestros abanderados del materialismo histórico en el siglo XX hacen críticas que contribuyen a entender la complejidad de los procesos en el campo económico, pero no aciertan en el campo cultural en tanto su versión sociopolítica tiene como meta poner el *arte* al alcance de las masas. Sin embargo, una lectura más cuidadosa del marxismo, alejada del concepto *arte* que hemos heredado, puede hacernos recuperar una visión de la cultura sumamente actual:

“...no se parte de lo que los hombres dicen, se imaginan, se representan, ni tampoco de lo que son las palabras, el pensamiento, la imaginación y la representación de otro, para llegar luego a los hombres de carne y hueso (...) No es la conciencia la que determina la vida, sino la vida la que determina la conciencia”⁷²

En el campo de la cultura nuestros marxistas siempre han partido de la conciencia del *arte* como modelo para imponer a la vida, y con esta visión fracturaron el espacio y cedieron lugar al populismo, que construyó su conciencia a partir de la vida.

Pretender que la versión de la cultura europea sea válida para América Latina ha sido uno de los errores fundamentales en nuestro proceso histórico, tanto desde el capitalismo como desde el socialismo. La fuga de capitales y cerebros no estaba en los libros, la burocratización y las mafias de todo orden no aparecían en las cartillas, la clase media no existía en tanto no respondía al esquema, el desarrollo de los medios de comunicación era ciencia-ficción, la energía nuclear era el Armagedón inimaginable y la globalización, eufemismo de hegemonía imperial, eran sólo materia de especulación anticipativa.⁷³

Fue el materialismo histórico el que señaló las diferencias socioeconómicas y con ello propuso la división irreconciliable del cuerpo social. La élite cultural que sin pertenecer a la élite económica vive de ella, se enfrentó a un dilema novedoso: por un lado hacía alarde de su desprecio por la contaminación especulativa de las finanzas y por el otro se sentía atada al carro de los especuladores. Se constituyó en la élite de los disidentes y como élite pretendió enfrentarse y hablar de igual a igual con la élite empresarial. Por un principio de solidaridad con sus orígenes, porque no tenía nada que perder y para diferenciar el campo elitista en el que se movía, consideró a los sectores populares sus aliados naturales y hacia ellos dirigió sus esfuerzos de relación; pero, sin construir un auténtico proceso de comunicación, asumió una actitud paternalista orientada a “dar a los más necesitados” la oportunidad de acceder a los “altos valores de la cultura y el arte”... según la élite lo entendía.

Representaban una manera de ver la hoy llamada globalización. Se *globalizaba* considerando al ser humano según la medida europea. Se pensaba al *arte* como la expresión de lo sublime, solo accesible para los espíritus superiores, (¿Cómo era ese chiste de los franceses, los ingleses y los norteamericanos acerca de los pueblos? ... Los franceses dicen: ustedes *pueden* llegar a ser como nosotros; los ingleses dicen: ustedes *deben tratar* de ser como nosotros; los norteamericanos dicen: ustedes *tienen* que ser como nosotros) al cual todos se podían acercar, aunque en distinta medida.

⁷¹ No es ajeno a esta visión el desprecio que un expresidente, ilustre representante de la oligarquía costeña, dispensa a la élite de la intelectualidad.

⁷² CARLOS MARX y FEDERICO ENGELS, *La ideología alemana*, Ed. Pueblos Unidos, Montevideo, 1959

⁷³ Ver GEORGE ORWELL, *1984*, escrito en 1949



Sin embargo, a pesar de lo dicho y con el ánimo de mantener abierta la polémica, debemos observar que la cultura en algunas de sus manifestaciones más abiertas, florece donde existe una clase media próspera. Este sector social, justamente por estar en el medio, constituye un espacio de transición y encuentro tanto en lo socioeconómico como en lo cultural. Cabe aquí una pregunta que, no por utópica, merece dejarse de lado: ¿Será posible crear o desarrollar una clase media desde la cultura?

El populismo en la palestra

Los proyectos integradores tienen un nombre en política: populismo. Lamentablemente un término degradado por el uso oportunista y mezquino de quienes se han valido de su extensa acogida para engordar a sus asociados. Por un lado la demagogia y la inconsistencia de quienes se apropian del proyecto apoyándose en las expresiones más elementales de la *emotividad* popular, y por el otro el distanciamiento que desde su perspectiva europeísta pone la *racionalidad*, ambas posiciones ahondan el divorcio social.

La concepción de una sociedad dividida en clases fortaleció las divisiones al interior de nuestros países. Tanto los sectores proletarios como los capitalistas armaron sus trincheras y se enfrentaron con mayor o menor virulencia. La teoría, expuesta hace un siglo y medio, no preveía ni la dinámica social que significaría la aparición de lo que hoy conocemos como clase media, ni el afianzamiento de la hegemonía imperialista que hoy llamamos, con cierta estúpida dulzura, “globalización”. Los desclasados, el lumpenproletariado y la plusvalía explicaban las contradicciones pero no aportaban respuestas coherentes con nuestra realidad sociocultural.

Durante esta etapa del desarrollo capitalista local, la dicotomía burguesía/proletariado parece haber perdido vigencia y quedado relegada a un segundo plano detrás de las confrontaciones de intereses económicos sectoriales, de todos contra todos (principalmente contra el Estado), marginados de un proceso cultural, identitario, que confiera un sentido unificado a las distintas visiones en pugna.

Las sospechas recíprocas no permiten el acercamiento.

En este juego de poder, todos están siendo devorados por “el enemigo principal”⁷⁴. Sobreviven y se acrecientan solamente quienes mejor han sabido negociar su servidumbre.

Siempre mirando hacia fuera.

Los proyectos populistas muchas veces fueron a caer en manos de gobiernos que devinieron autoritarios. La historia recoge varios casos que no vamos a analizar aquí, pero sobre los cuales podemos señalar que, en sus distintos procesos, la permanente sospecha de los diversos grupos sociales constituyó un importante obstáculo para un desarrollo armónico.

En el ámbito de la cultura, lo elitista y lo popular se resisten a ceder posiciones.

Plusvalía y cultura

No es el caso, ni el lugar, ni el momento para especular sobre las teorías económicas, pero podemos decir que si la plusvalía es el pecado original del sistema, en nuestros países puede redimirse en tanto se

⁷⁴ *El enemigo principal*, título de un largometraje de Jorge Sanjinés (Bolivia/Perú, 1973), que expone la visión que la izquierda política tenía sobre el imperialismo.



reinverta en el lugar de origen. Lamentablemente al empresariado no le interesa redimirse socialmente de sus pecados y en su miopía ahonda un distanciamiento que no le permite entender ni redefinir los procesos culturales, su significado, su importancia, su trascendencia. No le interesa la autoestima social (por no decir nacional), solo le interesan las migajas que atrapa en su pequeño feudo y su círculo inmediato, para sentirse globalizado en la sociedad del hedonismo. Por su parte, la élite cultural, con su propia miopía, se ha asumido como rectora y propietaria de la cultura, parapetándose entre sus cuatro paredes y alejándose del entorno sin ofrecer alternativas socialmente significativas para la integración social. No está preparada para asumir una relación dialéctica con los sectores populares: como la autocracia empresarial, quiere fijar las normas sin que nadie se lo haya pedido.

Ningún país en toda la historia del mundo ha implantado su hegemonía como lo está haciendo EE.UU. en la actualidad. Domina en muchos aspectos no sólo a cualquier otro país, sino a bloques de países, y en algunos aspectos a todos los demás países del mundo juntos. Desde la Roma clásica no se ha dado nada parecido, con la excepción tal vez de la Inglaterra del siglo XIX. Toda gran potencia asienta su control sobre los demás en tres pilares: el militar, el económico y el cultural. Nos interesa destacar la importancia del último de la trilogía porque es un aspecto que siempre se subestima y que los especialistas reconocen en el verdadero peso de su importancia. (Al interior operan la ciencia, la técnica y la instrucción). Hasta donde alcanzaban los límites del mundo conocido por los romanos, allí construyeron circos y teatros, puentes y caminos, dejaron la huella de su arquitectura, el hábito de sus comidas y el ritual de sus cultos; otro tanto hicieron los ingleses con sus deportes, la música, la literatura y la vida social en los confines del imperio, y lo mismo hacen hoy los EE.UU. con su música, su cine, su televisión, su pintura, su macdonald's, su cocaola y sus jeans en la sospechosa globalización.

Si no se entienden estos procesos como de identidad y autoestima, nuestra élite no podrá elaborar un proyecto socialmente operativo. Seguirá convulsionando al interior de sus caparazones con la mirada puesta a lo lejos pero impermeable al mundo que pulula en su entorno.⁷⁵

La élite cultural debe dar el primer paso, demostrar que entiende el proceso y que en el campo de la cultura los intereses de las partes se complementan. La nueva dirigencia empresarial, en gran parte formada en nuestras universidades, no habrá de sentirse ajena al orgullo de una cultura que nos identifique.⁷⁶

La cultura de la observación

El estructuralismo nos da instrumentos para el estudio, para el análisis de una situación, de un caso, pero no nos entrega los instrumentos para actuar: es eminentemente *voyeurista*, espía las situaciones y disfruta del descubrimiento. Nos enseña a observar, no a operar sobre la realidad.

“Sin embargo, cuando se pasa a los paralelos culturales y artísticos, el panorama se vuelve mucho más complejo. Por una parte tenemos una correspondencia bastante perfecta entre dos épocas que, de modo diferente, con iguales utopías educativas e igual enmascaramiento ideológico de un proyecto paternalista de dirección de conciencias, trata de borrar las diferencias entre cultura docta y cultura popular a través de la comunicación visual. Ambas son épocas en que la élite selecta razona sobre textos escritos con mentalidad alfabética pero después traduce en imágenes datos esenciales del saber y las estructuras sustentantes de la ideología dominante”.

⁷⁷

⁷⁵ FERNANDO E. SOLANAS en su película *La hora de los hornos*, 1968, un clásico del cine contestatario, muestra al escritor Manuel Mujica Láinez en una entrevista realizada en Buenos Aires quien, con mirada y tono nostálgico, expresa: “¡Todo está tan lejos!...” en una referencia a los centros de “irradiación cultural” según él la entiende.

⁷⁶ “Alpargatas sí, libros no!” fue uno de los gritos de batalla del peronismo en una clara alusión al divorcio entre lo popular y la formación intelectual de quienes nos venden.

⁷⁷ UMBERTO ECO, *La estrategia de la ilusión*. Editorial Lumen, 1986, p. 108



Tanto la catedral como la televisión han puesto en imágenes el orden social imperante en sus respectivas épocas, con la evidente verticalidad y consolidación de la primera frente a la horizontalidad y dispersión de la segunda. Ambas, signatarias del sistema de dominio en su momento, han significado puntos de encuentro para las expresiones culturales de élite y popular. Como la catedral para el cristianismo, hoy el Malecón 2000, obra también de un sector socioeconómico poderoso, es un espacio para cultos y rituales laicos donde ofician la élite y lo popular. El mester de juglaría lo detenta hoy la televisión donde las expresiones paraculturales tienen espacios para hacer oír su voz dentro de los límites que el sistema de propiedad hace posible. Las propuestas visuales de hoy, más dinámicas y accesibles, crean espacios de expresión y disidencia relativa que, sin permitir salirse de la “ideología dominante” ofrece las condiciones para un trabajo identitario.

Si bien entender la realidad es importante, debemos tener claro que no podemos ser observadores de nuestra propia realidad sin comprometernos, como si la viésemos desde afuera para elaborar un informe. Debemos reconocernos como coprotagonistas de nuestros procesos. Y si queremos, como observadores observados.

La cultura del sí y la cultura del no

“Aquí nunca te van a decir que no”. La advertencia hecha a quienes transitan por primera vez por estas tierras, apunta a la precaución de tomar con cuidado las promesas y compromisos de la gente porque hay un serio prejuicio contra la negativa. Decir que no, negar algo, llega a ser ofensivo y es casi inadmisiblesi la negativa se reitera ante un requerimiento sostenido. Desde el mecánico que, respondiendo a nuestro apremio se compromete a reparar el automóvil “para mañana” aunque sabe que no conseguirá el repuesto hasta dentro de tres días, hasta el político de turno que se compromete a satisfacer todas las demandas de acólitos y sufragantes porque sabe que una negativa de cualquier orden será entendida como falta de voluntad, de solidaridad o fidelidad, todos entramos en el juego del “sea buenito”, fórmula encantada que abre la última esperanza para que una negativa se convierta en un sí. Cuando el *no* se hace presente en nuestro contexto, aparece también en el marco de la irracionalidad:

“*No*, porque a mí se me antoja”, es la manifestación de la arbitrariedad y la prepotencia. Un *no*, racional, no es entendido ni por el negador ni por el negado.

La racionalidad europea no se permite estos márgenes de subjetividad. Lo que es *no*, es *no* y todos lo entienden. Podrá ser discutido, analizado e incluso modificado, pero un *no* responde a razones objetivas que deben ser atendidas. Aquí el *sí*, responde a la expresión de deseos, a la aspiración, al querer ser solidario y, me atrevería a decir, véase si no, a la fe, la esperanza y la caridad: nuestra tradición colonial y la *cultura del simulacro* vigentes en nuestra relación actual; lo formal por encima de lo real.

Es que la fe, la esperanza y la caridad funcionan de distinta manera desde un contexto democrático y participativo que desde una organización vertical y autoritaria. Dejan huellas distintas, prácticas y hábitos que la sociedad asume en actitudes participativas o defensivas según los casos.

La cultura de la obsolescencia

Europa teoriza a partir de muchos siglos de acumular realidades. La idea de cultura asociada a artes y literatura es coherente con el proceso europeo. En un momento histórico en el que la práctica y consumo de los deportes, de la investigación científica, del diseño, de las celebraciones no alcanzaba la trascendencia de la música, el teatro, la arquitectura, el libro, la pintura o la escultura, es lógico entender que Europa asociara las artes y la literatura con su propia cultura. Las artes formaban parte de la vida del pueblo, los artistas eran reconocidos y se proyectaban en las calles. Recordemos al Giuseppe Verdi y los grafitos de su apellido que aparecían en las paredes de Roma como acróstico para reivindicar el reinado de Vittorio Emmanuele Re D'Italia; a la Eleonora Duse



llevada en un carruaje arrastrado por sus admiradores, o las exequias de Caruso seguido por miles de admiradores, o a Ibsen, reverenciado por transeúntes y vecinos que se apartaban de su camino cediéndole la vereda como manifestación de respeto, o a Rodin, denostado públicamente por su impiedad hacia la mujer que lo amó hasta la locura. Y la presencia en las publicaciones de la época de todo lo que a ellos y su obra concierne, los integraba en un marco de popularidad. Nosotros nos agregamos a sus teorizaciones en un proceso desvinculado de nuestra realidad. Pretendemos llevar nuestra realidad hacia el modelo de ellos. Ni siquiera somos un poco originales como para utilizar de sus teorías aquellos aspectos que puedan incorporarse a nuestra realidad. Simplemente, entramos a jugar con las reglas que ellos establecen, cerrando los ojos a nuestras calles, a nuestro mercantilismo, a nuestra anarquía, a nuestra pobreza, a nuestras contradicciones, a nuestras diferencias, a nuestro desapego, a nuestro desasosiego...

Nosotros no hemos vivido la época en que las artes formaban parte del patrimonio de un pueblo, época en que los artistas eran reconocidos y aplaudidos en las calles: los artistas de las bellas artes; porque hoy también hay artistas que se aplauden en las calles: los de la televisión. ¿Cómo asumir una tradición artística de la que no hemos formado parte? Hoy los ídolos son otros, los encontramos en el fútbol, la televisión y el cine. Son estrellas fugaces, siempre prontas para un recambio en un sistema industrial de fabricación de héroes. La cultura de la obsolescencia.

El horario

La modernidad, y con ella Europa, trajo también la división matemática del tiempo. El transcurso del tiempo controlado por una maquineta. No importa que una hora se nos haga interminable o que el tiempo pase raudamente; el tiempo subjetivo no cuenta en una sociedad organizada racionalmente: sin el control matemático del tiempo dividido en horas, minutos y segundos, ningún proyecto podría ejecutarse, ningún proyecto de la modernidad, por supuesto. La linealidad del tiempo y su uso son legados del pensamiento moderno, no responden a un uso de la necesidad; las cosas no se hacen cuando estamos dispuestos sino cuando el reloj marca la hora. La tradicional impuntualidad de nuestros países no es una descortesía ni una falta de educación, sino un uso del tiempo distinto de aquel que propone la modernidad, que cree que el sometimiento a la técnica es la manifestación de un mundo que avanza; es sin duda una falta de educación *en* la modernidad que es justamente lo que se está cuestionando.

Es interesante la lectura, a manera de aproximación al tema, de dos ensayos publicados en el número 8 de la revista Kipus en los que se analiza la literatura de Arguedas y de César Vallejo, dos autores peruanos fuertemente influidos por la cultura indígena que ponen de manifiesto un uso del tiempo no adaptado a la propuesta de la modernidad.

“En la poesía de Vallejo hay una disconformidad o desasosiego para con el calendario convencional de la modernidad industrial y la medición homogénea del tiempo que éste instrumentaliza...”⁷⁸

Por su parte Yanna Haddatty propone una lectura desde la organización del quipu hasta encontrar correlaciones que permitan una nueva lectura de autores como Arguedas, quien

“... violenta la estructura novelesca y establece numerosos bloques narrativos yuxtapuestos, separados entre sí por espacios en blanco, combinando y separando las voces y los planos. (...)

⁷⁸ ROWE, *La multitemporalidad andina en César Vallejo y viceversa*, en Kipus, Revista Andina de Letras, 8. Quito, 1998



En este sentido, podemos hablar de que los espacios en blanco apoyan fuertemente la idea de construcción por yuxtaposición y no por desarrollo cronológico de tipo lineal...”⁷⁹

Muchos autores han comentado la distinta percepción del tiempo que tienen las culturas autóctonas. Al respecto, un trabajo publicado por Federico Navarrete, lleva sus conclusiones, en un apócrifo diálogo sobre los *cronotopos* de Mijail Bajtin, hasta el cuestionamiento de la visión de progreso que nos impone la cultura occidental: la linealidad y la racionalidad al servicio de la irracionalidad hegemónica del poder.⁸⁰

Intentos integradores: ¿qué somos?

Ya en las últimas páginas de “Culturas Híbridas”, García Canclini reflexiona sobre la presencia inmanente de la mestización en las manifestaciones culturales latinoamericanas.

“Las hibridaciones descritas a lo largo de este libro nos hacen concluir que hoy todas las culturas son de frontera. Todas las artes se desarrollan en relación con otras artes; las artesanías migran del campo a la ciudad; las películas, los videos y canciones que narran acontecimientos de un pueblo son intercambiados con otros. Así las culturas pierden la relación exclusiva con su territorio, pero ganan en comunicación y conocimiento.”⁸¹

Sin embargo, es importante destacar que estas mezclas raramente se producen en una conjunción de las manifestaciones de élite y populares. Vistas desde esta perspectiva nos encontramos con procesos de integración fronterizos pero no al interior de las fronteras; aquí las diferencias, los rechazos, las exclusiones, las omisiones, la negación del otro, son sistemáticos: al interior vivimos escindidos. La división, la separación, la ruptura es inherente al proceso sociocultural de nuestros países. Somos la consecuencia de un proceso que a lo largo de nuestra historia no ha tenido la voluntad de integrarse.

“El problema no reside en que no nos hayamos modernizado, sino en la manera contradictoria y desigual en que esos componentes se han venido articulando”⁸²

... al interior de cada país, de cada región, de cada ciudad.

Entre la Enciclopedia y el Evangelio

Luego de caracterizar las diversas manifestaciones culturales y agruparlas en elitistas y populares, podríamos concluir que ambas están impregnadas por la cultura europea; sin embargo al analizar ambos agrupamientos podemos señalar una diferencia sumamente significativa: hay una mayor racionalidad e intencionalidad en la élite y la pretensión de erigirse en paradigma de lo bueno, lo correcto, lo bello; apropiarse del modelo y proponerlo como única alternativa que ha de seguirse con la certeza de que son pocos los que podrán hacerlo. Por el contrario, la cultura popular se impregna de los aspectos emotivos, de ahí la fuerza que la religión tiene en este terreno; quienes desarrollan estas actividades no aspiran a sentar modelos, sino que participan espontánea y simplemente con su adhesión. La élite está imbuida de un alto grado de autoestima e individualidad; la firma, la personalización de las obras dan cuenta de este aspecto, subrogado por un consumidor que se identifica en esta individualidad. Es evidente que lo popular

⁷⁹ YANNA HADDATTY MORA, *El Quipu de Arguedas: una Lectura de Los Ríos Profundos*, en Kipus, Revista Andina de Letras, 8. Quito, 1998

⁸⁰ FEDERICO NAVARRETE LINARES, *Diálogo con M. Bajtin sobre el cronotopo*.
<http://tortugamarina.tripod.com/>, 2001

⁸¹ NÉSTOR GARCÍA CANCLINI, *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Ed. Grijalbo, México, 1990

⁸² NÉSTOR GARCÍA CANCLINI, *Ibíd.*



se inscribe en el anonimato. Por su parte, lo masivo se produce alrededor de una individualización, generalmente los ídolos del momento, de la que no se apropia el consumidor sino, por el contrario, en la que él se enajena; es una hibridación de lo elitista en cuanto individualidad y de lo popular en cuanto adhesión emotiva. Y de hecho, la cultura de élite es más afrancesada que la popular. En la actualidad podríamos hablar de la cultura del *pan* frente a la del *arroz*. Y si lo pensamos un poco, en los futuros artistas sudamericanos de finales del siglo XIX y principios del XX que hicieron su pasantía en París becados por el gobierno o por sus familias, se relacionaron con la bohemia, participaron en los salones de la época y alternaron con la juventud iconoclasta y en muchos casos anticlerical. Unos heredaron la Enciclopedia, los otros, el Evangelio.

Las poblaciones marginales

El hombre que vive en las poblaciones marginales no es ciudadano porque no tiene peso en las tomas de decisiones que se relacionan con la ciudad. Esta situación está directamente vinculada con la manera o el proceso de comunicación social que vive. El hombre marginal se expresa mediante el caudillo local; este es quien oficia de portavoz y líder movilizador, que genera acciones cuando se producen conflictos de intereses que afectan directamente al sector. El hombre del barrio no dispone de vías de comunicación diversificadas, no pertenece a distintas agrupaciones, ni tiene relaciones personales que puedan mediar en la dinámica de transmitir opiniones o percepciones en la estructura vertical de la sociedad (Es como en las organizaciones bancarias cuando el cliente quiere manifestar algo, sugerir o protestar, y no puede pasar del cajero. Si la situación llega a ser muy tensa, se produce el estallido: protestas a viva voz, la búsqueda de solidaridades, gritos y hasta violencia física cuando interviene la guardia armada para controlar la situación). Dispone de medios para la comunicación horizontal: el vecino, el compadre, el pariente; pero en el proceso vertical no alcanza a ir más allá del dirigente barrial que mediatiza la comunicación con otros niveles sociales.

Parecería que aquello de “digo lo que pienso, hago lo que siento” tiene su relación con la cultura de élite y la popular, donde la primera, más racional, argumenta, reflexiona, usa la palabra, *dice lo que piensa*, mientras por el otro lado, la cultura popular, más emotiva, se manifiesta mediante acciones directas, muchas veces irreflexivas, en las cuales se evidencia aquello de que *hace lo que siente*. Podríamos decir que no encontrar el adecuado equilibrio acentúa la división de nuestra cultura.

El hombre común no es consultado sino para la elección de autoridades y excepcionalmente mediante encuestas. Y, no hace falta decirlo, no precisamente consultado, sino manipulado.

El ciudadano, por el contrario, dispone de otras vías: las organizaciones gremiales y profesionales, acceso a los medios de comunicación, relaciones personales de orden vertical, capacidad de movilización, acceso a diversos sectores de la ciudad y por otra parte, paga impuestos y tasas, con lo cual se integra a un sistema reglamentado de obligaciones y derechos sociales. Su pensamiento, su percepción de los problemas de la ciudad circulan por diversos espacios y generan presiones de opinión sobre quienes están al frente de la conducción ciudadana.

Las actividades culturales tienen como finalidad la de cohesionar la identidad de cada grupo social. Así las exposiciones de arte reúnen a la élite, al ciudadano, y las procesiones y las protestas sociales, a los sectores populares, los *habitadores* de la ciudad. Lo que faltaría establecer son las vías y destinos para la convergencia.

Lo indígena presente

El indígena, por su parte, aferrado a su lengua, a sus tradiciones, a su cultura, no encuentra un espacio de articulación en este siglo con las otras corrientes culturales más dinámicas y cambiantes. Y si podemos leer la presencia de indígenas pordioseros como una evidencia de la voluntad de supervivencia de su cultura, también podemos leerla como evidencia de su incapacidad para integrarse. El otavaleño ofrece otra cara de la moneda, la que ha llevado a los disidentes ortodoxos a cuestionarlos como mítimaes



descastados y folkloristas mercantiles. Ni aun quienes pretenden el rescate de las manifestaciones prístinas de la cultura ancestral, pueden evadir la manipulación implícita en su presencia. El solo pretender tal rescate implica una intervención que resta al resultado la pureza enunciada. Y así es y no puede ser de otra manera por muy puras que sean las intenciones que nos animan.

Aquí lo que se plantea es que las manifestaciones culturales no son otra cosa que manifestaciones de un proceso de identificación. La cultura no lo es por sí misma, no vale por sí misma, sino en función de esta permanente construcción de la identidad de los pueblos. Y las actividades culturales constituyen el punto de encuentro en el que nos exponemos al proceso identitario.

Habría que hacer un paréntesis: si la cultura indígena se encuentra degradada es a raíz de no haber podido, o no haber sido capaz, o no haber querido, integrarse al sistema hegemónico. Los indígenas que piden limosna no tienen otra alternativa: conocen tan poco del sistema que no podrían integrarse ni siquiera como personal de servicio en una casa. Ellos responden a patrones culturales propios, desde el trabajo en comunidad hasta una relación muy particular con la tierra, que no encajan en el rompecabezas de la realidad urbana.

Tienen que venir los suizos para organizar con ellos una próspera industria quesera, o una alemana para rediseñar las alfombras tradicionales, o unos franceses para desarrollar la artesanía de la tagua. Parecería que es el estímulo exterior el que hace posible una evolución asociada al devenir sociocultural general. Las culturas populares, que están en situación de inferioridad en la confrontación, no tienen otro camino que integrarse. En esta búsqueda realista y concreta los otavaleños sobrevivieron, sobreviven. Ellos no han perdido su cultura pero se han integrado en el intercambio. Los fundamentalismos, que hasta pueden llegar y llegan a cuestionar a los otavaleños, son producto de una élite que desde la cultura hegemónica pretende asumir la reivindicación de lo popular con una visión romántica, idealista y alejada de la realidad concreta.

En un país como Ecuador y más específicamente en la región de la sierra, los miembros disidentes de la cultura hegemónica identifican lo popular con lo indígena. Las culturas son procesos en evolución constante. Hay procesos más rápidos y otros más lentos. Pero pretender una cultura químicamente pura es un absurdo. Hay culturas que están destinadas a desaparecer y, en el mejor de los casos, a dejar testimonio de lo que fueron. La historia de todos los tiempos lo demuestra, más allá de nuestras consideraciones, de nuestros afectos o deseos. Hay aspectos, formas, conductas, manifestaciones, valores culturales que sobreviven a través del tiempo cuando resultan funcionales a las nuevas condiciones que el proceso impone. Todo lo que no funciona (es decir 'no cumple una función') se pierde. O se pierde todo lo que no funciona. (Esta función es de todo orden: práctico o simbólico). Responde a una necesidad: por ejemplo, la necesidad de rescatar el patrimonio indígena por parte de sectores de la intelectualidad no es más que la búsqueda idealizada de valores que puedan aportar soluciones a un mundo racional que no las encuentra.

“...paradójicamente mientras los sectores populares buscan construcciones más modernas y rentables, los sectores medios y altos adoptan expresiones formales.”⁸³

Es ese ir y venir, ese rescatar y proyectar, ese descartar y crear, ese desechar y utilizar, refuncionalizar, rehacer, lo que en una relación dialéctica construye *el nosotros*. Nuestra propuesta apunta a encontrar y fomentar la presencia de lo popular en las manifestaciones elitistas y la presencia de lo elitista en las manifestaciones populares como la afirmación de un camino para transitar juntos.

⁸³ EVELIA PERALTA, *Arquitectura popular y arquitectura académica*, en "Artes 'académicas' y populares del Ecuador". Ed. Abya-yala y Fundación Paul Rivet, 1995.



El universitario

Son precisamente las actividades culturales las que confieren identidad a una sociedad.

En Guayaquil, manifestaciones en el campo de la arquitectura como son el edificio de La Previsora o el Malecón 2000, mal que nos pese, se convertirán en manifestaciones de nuestra cultura y en elementos de nuestra identidad. Tal como en Sydney lo es el centro cultural de las cáscaras de naranja. Es una manifestación cultural que, aun ajena, pasa a integrarse a la identidad ciudadana en un proceso irreversible. No otra cosa ocurrió con la torre Eiffel, construida para exhibirse durante un año con motivo de la Exposición Universal de 1889, hace ya más de un siglo, que hoy es la imagen emblemática de París.

La cuestión es descartar el argumento de que un profesional necesita “tener una amplia formación cultural”, porque eso es necesario para su imagen de hombre “culto”, de hombre “de mundo”.

Esto lleva implícito que acceder al título universitario es también la oportunidad de acceder al círculo elitista de la cultura, entendida ésta como la expresión en las artes, la ciencia y la literatura tal como la heredamos y seguimos heredando de Europa. El “círculo” recibe con beneplácito al profesional, porque significa para él la incorporación de la intelectualidad.

El “hombre culto”, además de manejar amplia información, es el hombre que dialoga y argumenta. Esta alternativa lo aleja del “inculto” que resuelve las relaciones mediante acciones. No podemos desconocer la existencia de una autoridad ilustrada, de un poder autoritario que puede hacer gala de su ilustración... Negarse al diálogo y a la argumentación es “falta de cultura”... Sin embargo, cuando la autoridad civil y eclesiástica cierra la posibilidad de un diálogo con los sectores más amplios de la población (indígenas, mestizos...) y se presentan como dueños de la verdad, mantienen la hegemonía cultural. Tal vez porque siempre se ha escrito la historia desde las fortificaciones de los poderosos...

El profesional

Sin embargo, el profesional siente ajena a sus intereses la aceptación por parte de la élite cultural. La primera razón es que el prestigio que ello otorga no tiene reconocimiento social. La segunda, que no tiene ninguna utilidad. Es decir, en las condiciones actuales del panorama cultural, ni la dirigencia empresarial, ni la política, ni la gremial consagran su importancia.

De lo que se trata entonces, es de considerar la importancia que *las actividades* culturales pueden tener en la formación del futuro profesional universitario.

Desde este punto de vista, podemos empezar señalando que el trabajo intelectual está subestimado socialmente. ¿De dónde proviene esta subestimación? Una respuesta, no por rápida o superficial menos válida, es que el trabajo intelectual no está directamente relacionado con el estatus económico ni social. Una sociedad que no reconoce, jerarquiza y gratifica a sus intelectuales los empuja hacia la marginación, la mediocridad o la fuga. No hay estímulos sociales para la superación y su consecuencia es la pérdida. Ser profesor universitario es una profesión que se enmarca en dos posibilidades: asumirla como una actividad secundaria y casi de servicio social por quienes cimientan su prestigio en otros campos de la actividad profesional o, en la mayoría de los casos, como una actividad proletarizada, rutinaria y no creativa, en la que fundan el sustento familiar acorralados por la indigencia y el desempleo.

Si estas reflexiones tienen alguna validez para el trabajo intelectual, cabría preguntarse cuál es la situación para las múltiples prácticas culturales en la ciudad: artesanos, artistas, escritores, deportistas...



Una sociedad que mide el prestigio de sus hijos con la vara de sus cuentas bancarias (no podemos evitar la ironía de agregar: “en el exterior, por supuesto”), demuestra su limitada capacidad y competencia para establecer una escala de valores sociales que la prestigie.

Ella misma está desvalorizada, no tiene referentes sobre qué quiere ser ni sobre su destino; su valoración se remite a lo inmediato y lo inmediato es la cuenta bancaria; es una sociedad que sin proyección futura es incapaz de tener memoria, no hay un trazado social que la proyecte al futuro; no ofrece alternativas a sus habitantes como no sean la prepotencia de los poderosos y la impotencia de los marginados

Si podemos señalar una limitación significativa en nuestra sociedad, es la incapacidad de ser realmente creativa. Asume las experiencias de los demás y su creatividad se limita a estudiar la manera en que puede adaptarla al medio. No saca de las experiencias ajenas ideas para desarrollar las propias, sino que las asume como modelos que han de ser imitados y dirige sus esfuerzos creativos hacia la búsqueda de los mejores recursos para hacer la transferencia.

Dos artículos aparecidos en la prensa local hace ya tiempo dan en lo pequeño y cotidiano la medida de este aserto: en oportunidad del Día de los Muertos es tradicional contratar los servicios de músicos populares (*los lagarteros*) para que, frente a la tumba del amigo o el pariente, canten alguna canción que haya sido del agrado del difunto. El articulista criticaba esta costumbre porque, decía, la ignorancia de los deudos los llevaba a pagar honorarios exagerados por canciones que, después de todo, los muertos no oírían. Por supuesto, no hablaba en los mismos términos de la costumbre aceptada de poner flores en las tumbas; rechazaba las canciones porque no son una práctica habitual en los cementerios de las metrópolis. Otro ejemplo es el de los peloteros, duramente criticados porque ¿en qué ciudad del mundo los fines de semana se toman las calles para jugar fútbol? Habría sido suficiente que en Río de Janeiro o Londres se hiciese lo mismo para que el articulista exaltase el hecho de que aquí como allá también se juega en las calles. No somos capaces de asumir lo propio y si fuese el caso, de perfeccionarlo o adaptarlo a nuevas circunstancias. Simplemente nos negamos a nosotros mismos.

¿Cultura sin participación?

¿Qué es cultura popular? Entre las numerosas propuestas de definición encontramos aquellas que pretenden circunscribirla a las actividades que se proyectan hacia el cambio social; u otras que sostenidas en el anonimato de sus ejecutores asumen su validación en el entretreído con tradiciones seculares; o las que asocian su sentido como la vía de expresión de sectores sociales marginales, suburbanos y empobrecidos; o las que la relacionan con las prácticas del culto religioso; o las de quienes la definen según su forma de inserción en el proceso productivo desde el punto de vista de la distribución y el consumo. Es evidente que tanto la palabra *cultura* como la palabra *popular* se nos presentan con ambigüedad y abiertas a la interpretación que cada autor estima que le debe dar. Más allá de ellos, sectores medios y amplios de la población tienen su propia valoración de los términos, determinada por su práctica social. La observación señala que, aunque no hay una forma de encerrarla en un círculo hermético porque existe una zona de transición en la que su caracterización se desdibuja, sí podemos intentar una configuración si tratamos de rescatar lo que para la generalidad constituye *manifestaciones* de la cultura popular; no buscar una definición sino identificar las vías por las cuales se manifiesta la cultura popular, según la percepción que tenemos de ella. Es decir, no partir de las palabras ya connotadas, de las definiciones ya aceptadas, sino de los hechos concretos que observamos en nuestro entorno. El panorama para esta búsqueda se hace más evidente si oponemos a las manifestaciones populares las que produce la élite. Y esto en un contexto dado, no alejándonos de nuestro espacio inmediato y evitando la especulación sobre cómo pueden ser las cosas en otro lugar; operando sobre una realidad tangible y observable. Esta observación se hace más lógica cuando no queda librada a la lectura personal del investigador sino a la de un grupo que por sus características podemos considerar representativo del sector medio de la sociedad. La confrontación con la realidad dará un valor relativo a las especulaciones...



“La cultura popular se caracteriza por la oposición a la cultura dominante, como producto de la desigualdad y el conflicto”⁸⁴

El problema radica en decidir cuál es la fórmula que se debe asumir frente al dilema: ¿integrar o confrontar? Quienes abogan por la confrontación señalan la situación de desventaja con que participa la cultura popular y el hecho de que, en consecuencia, es fácil víctima de la cultura hegemónica.

“No queremos decir que esta circulación más fluida y compleja haya evaporado las diferencias entre las clases sociales. Sólo estamos registrando que ciertas correspondencias entre clases y sistemas simbólicos están sufriendo cambios radicales, y que las regularidades y distinciones que hasta ahora facilitaban la interpretación ideológica se volvieron desconfiables. Una reorganización de los escenarios culturales y los cruzamientos crecientes de las identidades exige preguntarse de otro modo por los órdenes que sistematizan las relaciones materiales y simbólicas entre los grupos”⁸⁵

Hay algunos cabos sueltos que deben ser atados: La cultura popular, como tal, no interesa a los sectores populares. La asumen como una práctica sin definiciones ni calificativos. No tienen el sentido de que “hacen cultura”.

Pero ¿de dónde sale esto de cultura *popular*? Es la misma élite la que inventa el calificativo. Es la élite la que propone esta división. Tal vez habría que ir un poco más atrás y encontraríamos que no es la *cultura* el tema, sino el *arte*. El reconocimiento del *arte* como práctica abierta, pública, en contraposición a la privacidad, exclusividad, con que se la maneja ahora. En realidad habría que rastrear lo popular. Es posible que el arte haya sido siempre popular en la medida en que la arquitectura, la pintura, la escultura, la música, la teatralidad se exhibían públicamente en espacios y rituales compartidos. Evidentemente, porque su función no era la que la burguesía le adjudicó con posterioridad. Las artes satisfacían lo que hoy reclama la cultura de masas. Hoy la televisión mediatiza todo lo que en la antigüedad era “en vivo y en directo”. Ni las muertes en el circo romano deben sorprendernos como prueba del salvajismo propio de la época, porque la televisión nos las trae hoy a nuestros hogares en los programas de ficción o en el boxeo, en las corridas de toros y los informativos donde la manipulación de la no-ficción⁸⁶ disimula en su estructura la crueldad de que es capaz la sociedad humana.

Defienden la cultura popular como tal, quienes son disidentes en los procesos de la cultura hegemónica. Es la élite la que, desde la palabra escrita y la racionalidad, establece categorías y conceptos. Y es precisamente responsabilidad de la élite dar los pasos que orienten las acciones hacia nuevas categorías y conceptualizaciones. Las palabras sostenidas en acciones pueden generar nuevas realidades y éstas a su vez nuevas simbolizaciones.

Miguel Donoso Pareja se refiere a *George*, cuento de Sonia Manzano, como uno “de los más elaborados y admirables de esta muestra”⁸⁷. Es interesante observar que este cuento que Donoso Pareja destaca desde el punto de vista literario, presenta personajes que en su atemporalidad evidencian esta omnipresencia cultural de la que formamos parte: desde el título del cuento, la vestimenta “del todo viril” de la protagonista, el pianista de “melena de paje” que “tose en forma persistente”, “el pintor de la media oreja”, todo junto con *María Bonita, Granada* y el *pasillo* que “hablaba de un río”. Una convivencia que no es de extrañar por cuanto la memoria mezcla personas, hechos y lugares diversos que se funden en el recuerdo y en los que es posible detectar la historia de transculturaciones olvidadas.

⁸⁴ PABLO YÉPEZ MALDONADO, *Los grandes relatos como constructores del sentido en la historia*.

⁸⁵ NÉSTOR GARCÍA CANCLINI, *Narciso sin espejos*.

⁸⁶ Ver SANDRA IDROVO CARLIER, *Mundos Narrativos ¿De verdad o de mentira?*, The document company Xerox, Guayaquil, 1998

⁸⁷ MIGUEL DONOSO PAREJA, *Antología de Narradoras Ecuatorianas*. Libresa, Colección Antares, Quito, 1997



Gloria Stefan, popular cantante cubana, en una entrevista televisada manifiesta: “Decían que mi música era demasiado norteamericana para los latinos...” Sin embargo es precisamente esa mezcla, esa “hibridez”, la que explica el éxito con que se recibe su repertorio.

Julio Cortázar cuenta que hace años estuvo en Argentina...

“... en una rueda de hombres de campo a la que asistíamos unos cuantos escritores. Alguien leyó un cuento basado en un episodio de nuestra guerra de independencia, escrito con una deliberada sencillez para ponerlo, como decía su autor, ‘al nivel del campesino’. El relato fue escuchado cortésmente, pero era fácil advertir que no había tocado fondo. Luego uno de nosotros leyó ‘La pata de mono’, el justamente famoso cuento de W. W. Jacobs. El interés, la emoción, el espanto y finalmente el entusiasmo fueron extraordinarios. Recuerdo que pasamos el resto de la noche hablando de hechicería, de brujos, de venganzas diabólicas. Y estoy seguro de que el cuento de Jacobs sigue vivo en el recuerdo de esos gauchos analfabetos, mientras que el cuento supuestamente popular, fabricado para ellos, con su vocabulario, sus aparentes posibilidades intelectuales y sus intereses patrióticos, ha de estar tan olvidado como el escritor que lo fabricó.”⁸⁸

El ejemplo ilustra una manera de entender lo popular, especialmente cuando desde la élite se pretende “culturar” a los “incultos”. No es de extrañar que una propuesta racional que hace protagonista un planteo ideológico, palidezca frente a una historia plena de subjetivismo y emotividad a los que son tan afectos los sectores populares.

Límites aquí

Si la aspiración final es operar sobre la realidad, necesitamos partir de una lectura concreta, de hechos reales comprobables en la sociedad en que vivimos. No partir de ninguna teoría de la cultura, sino partir de las *manifestaciones culturales* que podemos encontrar en nuestra ciudad.

Preguntarnos primero cuáles son para nosotros las manifestaciones populares y de élite. Enumerarlas primero, después caracterizarlas y de ahí llegar a teorizar; no empecemos por las palabras, sino por los hechos.

¿Qué es lo que esperamos para el futuro inmediato de Guayaquil desde el punto de vista social o socioeconómico si se quiere? ¿Las actividades culturales pueden tener alguna influencia en este futuro? ¿Cómo participan hoy, cómo deberían participar, cómo podrían participar?

Tal vez en esta última línea podríamos encontrar elementos para un comentario sobre las propuestas de Pablo Estrella desde el CONUEP ⁸⁹. La propuesta de Estrella, como la de Colombres, está por la recuperación de las culturas sometidas, lo cual nos lleva a las siguientes reflexiones:

Cualquiera sea el proyecto cultural que se asuma, éste debe perseguir objetivos que lo trasciendan. No concebimos recuperar la cultura indígena por el solo hecho de su recuperación. Debe existir un objetivo que trascienda al hecho en sí. Tal vez el logro de la autoestima y la identidad, tal vez la recuperación de conocimientos importantes que pueden perderse en los vericuetos de la historia. La recuperación como una confrontación parece estéril y esterilizante. Algo como pelea de gallos. Sin embargo en un contexto distinto tiene el sentido de fortalecer la presencia social, recuperar un espacio social o ganarlo, lo cual es importante porque los cruces culturales no se hacen con fantasmas sino con grupos y personas reales.

⁸⁸ JULIO CORTÁZAR, *Algunos aspectos del cuento*, en la Revista Casa de las Américas, números 15-16

⁸⁹ Op. cit.



Nuestra propuesta apunta a encontrar y fomentar la presencia de lo popular en las manifestaciones elitistas, así como la presencia de lo elitista en las manifestaciones populares para lo cual ambas deben estar presentes.

Algo que no ha quedado suficientemente claro en los discursos de los entendidos y que deja latente una inquietud: somos “nosotros” quienes nos preocupamos por la recuperación de “ellos”. “Nosotros” nos preocupamos por lo popular, “nosotros” nos preocupamos por lo indígena. Colombres inclusive llega a decir que cuando se va a realizar un trabajo de promoción cultural con alguna organización, hay que ver si la organización está bien orientada, caso contrario no podemos comprometernos con ella. El problema es que “nosotros” mismos vamos a fijar los parámetros de esa valoración. Y lo que es más confuso aún: se concibe el pensamiento o el sentir de las comunidades como uno, monolítico, sólido, ignorando las pequeñas y grandes diferencias que hay entre ellas y entre sus miembros. Y vamos a ser “nosotros” quienes establezcamos los parámetros, las alternativas, las vías de evaluación.

Es más viable y permeable a los intereses de “los demás” un proceso integrador, de cruce de instancias culturales. Asumir la coexistencia de niveles o corrientes, un punto de partida básico para el desarrollo de cualquier proyecto.

La identidad se construye a partir de los valores *positivos* que sostienen nuestra autoestima. La identidad no se puede construir a partir de lo que no nos enorgullece. No podemos reivindicar como identidad la violencia o la corrupción: el circo no definió la identidad romana, sino la cristiana.

Por el otro lado, la fiesta tradicional del parque Seminario, donde “una” élite se encierra entre las rejas mientras “lo popular” se da fuera, a su alrededor, ¿cómo puede analizarse?

Cómo analizar la artesanía: es popular en tanto no hay selección en el consumo y por lo tanto no la hay en la producción. Cuando el consumo se hace exigente (solicita cierto tipo de diseño, de forma, cierto grado de calidad, de terminación), una parte de la producción se distancia, se especializa, y en cuanto se hace para satisfacer la demanda de un público exigente y reducido, comienza a transformarse en una expresión elitista, no porque se aleje de los parámetros tradicionales, sino porque responde a la producción y consumo de un grupo reducido. También se firma.

Parecería que el número determina lo élite y lo popular. Cualquier manifestación de cultura realizada por y para unos pocos es una manifestación de élite. (Desde esta perspectiva no cabría lo de académico).

En el caso del parque Seminario es de élite o popular según del lado de la reja en el que nos pongamos: todo el juego que se desarrolla en su interior está realizado por y para un grupo preseleccionado. Sin embargo, todo el que lo observa desde el exterior, y en esto se asume una actitud abierta, masiva y pasiva, lo hace desde la perspectiva de lo popular...

Hacia una práctica universitaria

En nuestro afán por sentar las bases de un proyecto cultural a partir de las manifestaciones culturales observables en nuestra ciudad, se realizó una encuesta entre los estudiantes de la cátedra de Animación Cultural de la carrera de Comunicación Social de la UCSG, población constituida por jóvenes de clase media y clase media alta. Se confeccionó una lista de los *eventos* culturales que tienen lugar habitualmente en la ciudad. La lista no pretendía reseñar todas las manifestaciones culturales sino aquellas que, susceptibles de ser gestionadas, responden a una convocatoria eventual cuya finalidad es poner en común una actividad recreacional en el sentido más amplio que se puede dar al término. Es una actividad vinculada con el ocio y el entretenimiento, pero que tiene la particularidad de generar un principio de identidad entre los participantes. Es, podría decirse, un punto de encuentro.



Esta lista de *eventos* se agrupó según los criterios personales en los que se consideraban de élite por un lado y populares por el otro.

Nuestro pragmatismo nos llevó a no detenernos en disquisiciones alrededor de algunos eventos como el fútbol o los actos políticos para los cuales no encontramos una clasificación fácil. Otros, como los desfiles de modas o el tenis, presentaban opiniones divididas, y otros como el rock o las prácticas shamánicas que pueden ser populares en unos lugares y elitistas en otros, no permiten una fácil clasificación, y otros más como los cumpleaños y los casamientos escapan a nuestro marco operativo; nos llamó la atención la necesidad de dejar de lado a pintores y artesanos en beneficio de galerías, museos y ferias. Pero no perdimos de vista nuestro objetivo de llegar a resultados que hicieran posible una práctica para *el nosotros* y eso nos permitió soslayar aquellos aspectos que desde la teoría podían constituir un obstáculo y sumirnos en laberintos que desembocarían en la inacción. Son múltiples las paraculturas presentes en una organización compleja como lo es una ciudad, lo cual nos lleva a fijar límites en nuestro trabajo y a orientarnos hacia los dos agrupamientos que tradicionalmente vienen marcando la escisión ciudadana; quedan al margen aspectos relacionados con la cultura de masas e inclusive con las corrientes subterráneas de la cultura urbana.

Agrupadas las manifestaciones culturales como una práctica pública, pasamos luego a señalar constantes significativas en cada sector. Esta etapa desembocó en una generalización que podemos resumir en los siguientes términos: los eventos de cultura popular se manifiestan en espacios abiertos, organizados con respaldo de instituciones, con alto grado de informalidad; son recurrentes y altamente emotivos, responden al sentido gregario; por su parte, los eventos de élite se realizan en espacios cerrados, con respaldo empresarial, protocolizados, buscan la originalidad y tienen un alto componente de racionalidad; están relacionados con la promoción individual. En ambos casos se trata de procesos comunicacionales en los que quienes asisten establecen y refuerzan vínculos identitarios.

Por supuesto, siempre se hallan excepciones, pero generalmente éstas se producen en algún aspecto parcial de la caracterización, no en la mayoría.

Una pregunta que queda pendiente es si la agrupación popular o de élite responde a los criterios que surgen luego en la caracterización. Es decir si la caracterización es una consecuencia de la clasificación o la clasificación se hizo inconscientemente a partir de dichas caracterizaciones. Tal vez existe otra forma más racional para el agrupamiento y clasificación que rompa con el espontaneísmo operado en este caso. De cualquier forma, nosotros nos damos por satisfechos sobre los resultados alcanzados, porque, cumplida esta etapa, contamos con un instrumento que nos permite desarrollar un proyecto operativo sobre la cultura local.



Cuarta parte

CULTURA Y COMUNICACIÓN

4- CULTURA Y COMUNICACIÓN

Cultura de la tecnología, cultura de las diferencias

La investigación científica exige que toda nueva propuesta se inscriba en el marco de teorías preexistentes. Parece imposible hacer ningún enunciado sin referentes previos a los cuales adherirse o, al contrario, rechazar. El dato aislado carece de valor.

La defensa que muchos especialistas hacen del conocimiento científico nos lleva a reflexionar sobre el tema y, hasta donde es posible, a hacer un cuestionamiento de él.

Mario Bunge, físico argentino, ha dedicado buena parte de sus publicaciones al estudio de la filosofía de la ciencia. Él sostiene la importancia del trabajo teórico que, estima, no debe ser abandonado por los países del tercer mundo sin el riesgo de distanciarse del conocimiento y sumergirse en un pragmatismo sin perspectivas de desarrollo:

“Las peculiaridades nacionales deben recibir especial atención pero, tanto para enriquecimiento del saber universal como para su eventual utilización. Pero todo objeto o problema típico deberá tratarse con el método y el fin universales de la ciencia (...) Quien preconice limitar la actividad científica de una zona al estudio de lo típico con olvido de lo universal, preconiza en la realidad el retorno a siglos anteriores, cuando había disciplinas autónomas y capítulos autónomos dentro de cada ciencia. Este provincianismo es cosa del pasado: la investigación sin dejar de diferenciarse, se ha integrado gracias a las teorías y técnicas comprensivas. En suma: ciencias con rasgos nacionales, sí; ciencia nacionalista, no.”⁹⁰

Este planteamiento está directamente ligado a lo que hoy conocemos como proceso de globalización que, del brazo del posmodernismo nos propone aceptar las contradicciones del mundo actual como una realidad incuestionable. El desarrollo tecnológico aparece como una necesidad para ciertos estratos minoritarios de nuestra sociedad, selectivos y marginales, fuertemente influidos por los intereses y medios culturales de los países hegemónicos. La formación científica y lo que internet significa en este proceso forma parte del discurso globalizador.

La divulgación de un medio no garantiza *per se* el nivel de desarrollo de un pueblo; es como si supusiésemos que mayor cantidad de emisoras de radio, líneas telefónicas y canales de televisión fuesen la garantía de nuestro progreso. Este desarrollo tecnológico ha ahondado las contradicciones sociales, la polarización social. Cada vez, y cuanta más tecnología se incorpora en estos sectores, el abismo de la polarización se hace mayor. Nuestra sociedad pretende saltar etapas sin haber establecido las bases de su propio desarrollo. Es que un desarrollo sin cultura propia ni identidad sólo puede hacerse como expresión de la cultura y la identidad ajenas.

Argentina es un ejemplo de estas contradicciones. Si bien proyecta una imagen de país, lo cierto es que hay regiones relegadas que desde mediados del siglo XIX han sostenido guerras civiles y confrontaciones

⁹⁰ MARIO BUNGE, *Teoría y realidad*. Editorial Ariel, Barcelona, 1985



de distinto orden con Buenos Aires que detenta la hegemonía del país. Mario Bunge es una prueba más de estas contradicciones: se dedica al estudio de la filosofía de las ciencias, ejerce en la McGill University de Montreal, escribe en inglés y publica en España...

Jesús Martín-Barbero ironiza sutilmente sobre la “fascinación” por incluir a la comunicación social dentro del marco “científico” y reflexiona sobre esta realidad con una lucidez que debería estar presente en el frontis de todas las universidades latinoamericanas:

“La dependencia no estriba entonces en la asunción de la teoría como creen aún los defensores de un nacionalismo trasnochado. Lo dependiente es la concepción misma de la ciencia, del trabajo científico y de su función en la sociedad. Y aún más, la dependencia trabaja en la interiorización de la división del trabajo a nivel internacional según la cual estos países no pueden permitirse el lujo de hacer ciencia: con aplicar la que hacen los otros están cumpliendo su papel en la historia. La ‘fuga de cerebros’ no es explicable por el solo factor de una mejor remuneración económica o las mejores posibilidades en laboratorios, investigación, etc., es necesario incluir la fascinación que ejerce lo científico, la creencia en la ciencia como ‘valor universal’, la del trabajo científico como desinteresado servicio a la humanidad por encima de cualquier diferencia o conflicto histórico. Atadas por sus privilegios y encandiladas por la mitología de lo científico, las élites de poder latinoamericanas no han tenido el menor inconveniente en renunciar a producir la ciencia y la tecnología que sus países necesitan favoreciendo, incluso, el éxodo de los científicos hacia las verdaderas ‘patrias de la ciencia’.”⁹¹

Si bien el estudio y la especulación científica y filosófica debe formar parte de nuestra realidad, el riesgo que debemos afrontar es que su *fascinación* nos aleje *del nosotros* y terminemos formando parte de las reservas *de los otros*; la idea de universalidad y de que se investiga para toda la humanidad es un mito, porque las grandes mayorías están al margen de *esa* humanidad y de ese universo controlado y manejado por *los otros*. El riesgo es perder la capacidad de reír y llorar *con* los nuestros, con los regocijos y tristezas *del nosotros* ⁹². Hoy la emotividad está mediatizada por la tecnología. La trampa está en pretender una visión racionalista del mundo tecnológico que nos aleja de nuestra emotividad y sentimiento. Se nos plantea que la ciencia es universal y que, por serlo, debe insertarse en nuestra cotidianidad; pero no es tan universal ni tan inocua: cuando uno se deja seducir termina alejándose de la propia realidad radicándose en Montreal, trabajando y creando para los proyectos que nos son ajenos. La tecnología, íntimamente relacionada con la idea de progreso, nos enajena y se convierte en una abstracción, un mito.

La realidad se lee, a veces, como si el entorno elitista en que nos movemos pudiese permanecer incontaminado por la maraña de historias que se entretienen más allá del círculo. Es pensarnos navegantes solitarios de un pequeño *queche* y no vernos atados al destino común del gran navío.

Si bien el proyecto social en una visión macro está conformado por multitud de proyectos personales, es la posibilidad de vivir el proyecto individual en un proceso común, proceso de identidad social, lo que le otorga sentido cultural para *el nosotros*.

De héroes y multitudes

En 1925 se realizaron dos obras cinematográficas sobre las cuales vale la pena detenerse para una breve reflexión. *El Acorazado Potemkin* (S. M. Eisenstein) y *La Quimera del Oro* (C. S. Chaplin), dos obras

⁹¹ JESÚS MARTÍN-BARBERO, *Comunicación masiva: discurso y poder*. Editorial Epoca, Quito, 1978.

⁹² Nos toca hoy, 22 de mayo de 2004, ver en las pantallas de televisión el desarrollo de los actos del casamiento del príncipe Felipe de España, convirtiéndonos en testigos de la presencia de lo emotivo en el referente común que participa en la construcción de la identidad de los pueblos. Si bien el tema puede ser abordado desde otras perspectivas, no podemos negar el aspecto señalado.



maestras, estrenadas el mismo año en las antípodas geopolíticas de la época. Georges Sadoul califica a ambos realizadores como *genios*, por los significativos aportes a la dramaturgia y al lenguaje del cine ⁹³. Sin embargo, desde una perspectiva analítica y crítica ambas producciones son tan distintas que es interesante detenerse en sus profundas y significativas diferencias, particularmente el tema del *protagonista*. La crítica ha señalado en *El Acorazado* la existencia de un *protagonista colectivo*. Son los pobladores de Odessa y la tripulación del acorazado los que impulsan la acción hasta su desenlace y es en esta *masa* donde los esporádicos protagonismos se diluyen hacia el desarrollo de un proyecto común. En *La Químera* sucede exactamente lo contrario; comienza con grandes masas de buscadores de oro de las cuales se desprende nuestro *protagonista individual*. No hace falta decir cuál de las dos corrientes se impone en lo universal. Aunque realizadores como el boliviano Jorge Sanjinés ⁹⁴ han reincidido en la propuesta del protagonista colectivo, la corriente se ha inclinado sensiblemente hacia el otro polo, alentando siempre el protagonismo del individuo por encima del protagonismo grupal, llevándolo a extremos tales en que se muestra que es siempre el héroe individual quien resuelve las situaciones y detenta la razón frente a la masa informe e irracional. Esta fórmula está tan generalizada que se nos hace imposible discernir otra alternativa frente a ella; toda la sociedad se ha ido expresando en este sentido. ⁹⁵

Esta dicotomía señalada en la evolución del cine no es ajena al proceso social de los pueblos. Nuestra adhesión lo es con el héroe, con el individuo; no importa a cuántos ni a quiénes él haya herido o matado al otro lado de la frontera, nuestro sufrimiento lo acompaña cuando *su* amigo cae mortalmente herido. El resto: la masa, indios, mexicanos, alemanes, japoneses, afganos u hormigas, son irrelevantes, nadie los quiere, no tienen sentimientos, ni familia, ni honor. Este esquema por el cual se logra la solidaridad acrítica con el protagonista responde a una manipulación de la información que se entrega al público y a la búsqueda de una adhesión emotiva con el héroe ⁹⁶. Bertolt Brecht revolucionó el teatro con su teoría del distanciamiento entre espectador y personajes, con la que procuraba el abandono de la emotividad en beneficio de una mayor racionalidad en la percepción de las situaciones.

La actividad cultural como gestora de la identidad

Es justamente en este proceso de contradicciones donde se puede y se debe intervenir a la búsqueda de proposiciones que tiendan puentes sobre el abismo. Porque no podemos aceptar que desarrollar tecnologías o ciencias significa contribuir al progreso de todos. Como si los viajes al espacio exterior o el trasplante de órganos tuviese alguna significación para quienes mueren a diario de desnutrición aquí o de hambre en otras regiones, o en la tortura o bajo las balas de los poderosos, o para quienes viven en la marginalidad y el abandono de nuestros suburbios o nuestros campos.

⁹³ GEORGES SADOUL, *Dictionnaire des Cineastes*. Editions du Seuil, París, 1977

⁹⁴ JORGE SANJINÉS, director de varios largometrajes, entre ellos *Lloksy Kaimata* (¡Fuera de aquí!), 1977, filmada en nuestro país y coproducida por Ukamau con la Universidad Central del Ecuador y la Universidad de Los Andes (Venezuela)

⁹⁵ Nuestra literatura tiene un excepcional exponente del protagonismo colectivo en *El éxodo de Yangana*, de ANGEL F. ROJAS, escrita hacia 1940

⁹⁶ Hay en la memoria imágenes que permanecen a través de los años y que dicen más que un tratado de sociología: una vieja caricatura mostraba una familia siux - padre, madre y dos hijitos – con sus atuendos tradicionales sentados en la penumbra del cine, mientras en la pantalla se proyecta la escena típica de la conquista del oeste donde el círculo de carretas se ve asediado por los indios que galopan a su alrededor (presuntamente emitiendo gritos salvajes entre disparos); en el segundo cuadro veíamos la escena en la que los soldados de azul se acercan a galope tendido y con la bandera al viento en socorro de los colonos (presuntamente al son de estridentes clarines), mientras en la sala los dos pequeños siux gritan eufóricos, como solíamos hacer nosotros en nuestra infancia, a la vez que el padre los observa con mirada entre escandalizada y admonitoria.



Puesto que nos debatimos en países fragmentados, convulsionados, contradictorios, polarizados, el trabajo cultural tiene, como cualquier otra actividad social, que reconocerse en este contexto. Sin embargo, a diferencia de otras actividades, la cultural tiene, por definición, que superar las diferencias, porque no puede hacerse, no debe hacerse, sin la clara conciencia de que se está trabajando en el discurrir social de todos, en la identidad *del nosotros*.

En países donde el proceso cultural se ha desarrollado y arraigado profundamente y durante largos períodos históricos, las actividades culturales se incorporan con naturalidad, y diversos sectores de la ciudadanía, sin discriminaciones, participan en ellos a partir de intereses o gustos personales. No son las mismas condiciones que en nuestros países donde se piensa la “cultura” por y para un sector selecto y privilegiado. La clara conciencia de esta contradicción lleva a reflexionar y a plantearse la necesidad de un trabajo cultural con propuestas identitarias o, al menos, con la pregunta siempre presente: ¿cómo contribuye esta actividad a la construcción de nuestra identidad?

En esta perspectiva vamos a encontrar que mucho de lo que hacemos carece de sentido y que no pasa de ser una mala imitación de lo que otros hacen, con la coherencia que les otorgan sus propios procesos.

La función de la comunicación

La función de la comunicación no es la de informar la verdad como muchos periodistas y comunicadores honestamente creen. La función es mucho más amplia, profunda y trascendente. Refiriéndose a este tema, Mucchielli dice a propósito de la comunicación interpersonal:

“La comunicación no es solo un hecho de transmisión, sino también un hecho de participación en la continua y emergente elaboración de un mundo de relaciones que también forma parte de la definición de cada identidad y del mundo común de referencia. La comunicación consiste en ‘modelar mutuamente un mundo común, por medio de una acción coordinada’”⁹⁷

La cultura no es sino la manifestación de un sistema comunicacional estereotipado en un ritual compartido por un grupo social.

Hasta la posguerra, en que el desarrollo empresarial adquiere un auge sin precedentes y con él todo el sistema de comunicación corporativa, los estudios sobre comunicación se habían orientado principalmente hacia los *mass media*, su tecnología y sus efectos, descuidando lo relativo a la comunicación grupal e interpersonal

El tema de la identidad ha sido manejado en los últimos tiempos por la vanguardia de los sectores empresariales que en la segunda mitad del siglo XX ha alcanzado un desarrollo que ha paralizado a las mentes más lúcidas en la crítica del sistema. Las expresiones *identidad corporativa*, *cultura institucional*, *comunicación empresarial*, *sentido de pertenencia*, han pasado a ser parte del lenguaje y la teoría organizacional. En ciertos grupos militares y policiales ha derivado hacia la *solidaridad de cuerpo*, no siempre aplicada con los escrúpulos que una sociedad sanamente organizada exige.

Lo significativo es señalar la importancia que se otorga a este sentimiento entre los integrantes de cualquier organización que exige de sus miembros un funcionamiento articulado, dinámico, coherente, que transmita las características de una personalidad segura y orgullosa de los principios reflejados en su imagen.

⁹⁷ La última frase pertenece a FRANCISCO VARELA, en *Connaitre les sciences cognitives, tendances et perspectives*. Seuil, 1989



No es otra la expresión de identidad que corresponde al individuo que se presenta en sociedad. La identidad que cada uno de nosotros esgrime no es solamente la que corresponde a los datos de filiación que aparecen en la cédula de identidad, sino todas las manifestaciones de las que nos rodeamos y que nos particularizan, que nos diferencian de los demás.

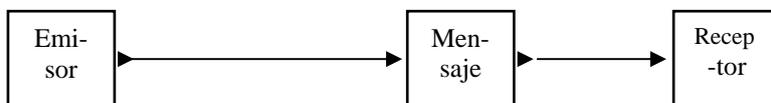
Así que podríamos hablar de una identidad individual, una identidad grupal (familiar, barrial, etc.), una identidad institucional (empresas, clubes, etc.), una identidad social (ciudadana, regional) y una identidad nacional. Hay, en cada agrupamiento, valores, signos, cosas, lugares, rituales, costumbres que confieren sentido de pertenencia, de identidad, a todos sus miembros.

“Quizá la más simple y amplia definición de la palabra ‘comunicación’ sea la concebida en los siguientes términos: ‘Es lo que mantiene unido a cualquier organismo’. En este caso, ‘organismo’ puede significar dos amigos que conversan, o un periódico y su público lector, o bien un país y su sistema postal y telefónico. En una instancia se puede referir al sistema nervioso de un animal, mientras que en otro contexto puede referirse a una civilización y su cultura. Cuando la comunicación cesa, el organismo se derrumba”⁹⁸

El paradigma vertical

Los estudios sobre comunicación tienen el auge de su desarrollo cuando las tecnologías de punta pasan a intervenir en el funcionamiento de los sistemas de información. Esto genera la aparición de teóricos y estudiosos del tema.

El sistema de comunicación social paradigmático difundido por Berlo hacia 1960 a partir del esquema mecanicista de Shannon y Weaver⁹⁹, mantiene su vigencia y constituye un punto de partida válido para todos los estudios sobre el tema. Podríamos resumirlo como el proceso del cual forman parte el *emisor*, el *mensaje* y el *receptor* en el ya clásico cuadro



El enunciado del paradigma tradicional surge como una propuesta al extraordinario desarrollo tecnológico en los sistemas de comunicación.

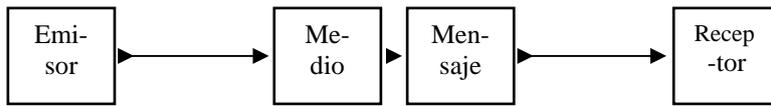
Muchos autores revisaron esta teoría que progresivamente ha ido adquiriendo mayor complejidad hasta reconocer la importancia de los medios, la codificación, las interferencias, la retroalimentación y con esta última, la distancia entre información y comunicación. Luego se revisó el concepto de *receptor* y se propuso su cambio por el de *perceptor*, considerado como más adecuado dentro de la perspectiva psicologista de la transmisión y percepción de mensajes. Hay quienes proponen la percepción como una etapa posterior a la recepción, pero, en definitiva, todos los casos plantean un proceso de transferencia de información que va del emisor al perceptor y la posibilidad de retroalimentación cuando en el emisor hay disponibilidad para la permuta circunstancial.

⁹⁸ CHERRY E. COLIN, *La comunicación de la información*, en “Comunicación y cultura”. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1984.

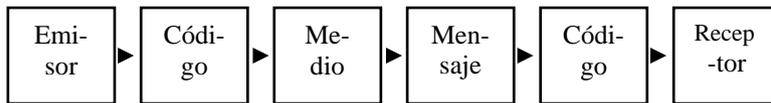
⁹⁹ C. SHANNON y W. WEAVER, *The mathematical Theory of communication*. The University of Illinois Press, 1949. DAVID BERLO, *The process of Communication*. Rinehart and Winston, 1960.



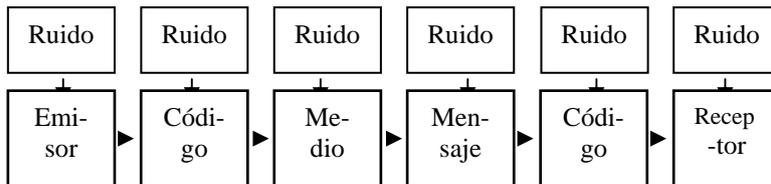
Modelo A



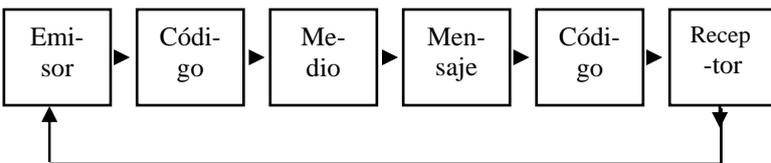
Modelo B



Modelo C



Modelo D



No es del caso analizar o comentar los modelos propuestos por la teoría de la comunicación, sino detenernos a analizar la configuración de los diagramas que siempre se presentan en un desarrollo horizontal, lo cual no corresponde al verdadero sentido del proceso.

El engañoso diseño del paradigma oculta su verdadera constitución, puesto que, en la práctica, se trata de propuestas marcadas por su verticalidad. La generación del proceso se encuentra en el emisor, mientras el receptor está relegado a un rol pasivo, objetivo (target) del mensaje, con poca posibilidad de transformarse en actor.

Fuertemente influido por la tecnología, el paradigma se olvidó de la gente.

Y aún más allá de la tecnología:

“El problema de la comunicación deja de ser un problema de contenidos significativos ya que esa perspectiva en su reducción del discurso a relaciones de significación, de lengua, de estructura, descarta su hacer, su movimiento, su trabajo y por tanto la inserción en él del proceso y del sujeto histórico y pulsional.”¹⁰⁰

Porque los responsables de la comunicación masiva no se plantea para quién y mucho menos *para qué* comunica.

¹⁰⁰ JESÚS MARTÍN-BARBERO, *Comunicación masiva: discurso y poder*. Editorial Epoca, Quito, 1978.



Ficción y no ficción

La ficción o la no ficción no radica en la fuente, sino en el tipo de conexiones que se establece entre la representación y el perceptor. Se diría que uno y otro, con todos los matices que van del uno al otro, movilizan los mismos mecanismos de percepción, provocan similares respuestas emotivas. Superman, el documental informativo y los dibujos animados plantean al testigo asumir una actitud distinta frente al programa. Pero, en todos los casos, en procura de construir hacia su interior un discurso emotivo y racional de características similares. Si el espectador no sabe ubicarse, corre el riesgo de responder de manera inadecuada, de no entender o no disfrutar del relato. En la respuesta se encuentra la clave para la lectura del hecho. ¿Cómo funciona un partido de fútbol en directo, el *reprise* del mismo partido y el *reprise* cuando el espectador ya conoce el resultado final? El acento vuelve a ponerse en el perceptor, es ahí donde se resuelve el mensaje.

Si la calidad de la comunicación radica en la percepción, creo que sería sensato pensar la psicología dentro del marco de las ciencias de la comunicación. Después de todo, los problemas de la psicología se pueden reducir a problemas de comunicación.

Lo que se presenta es un pensamiento ordenado, estructurado según las normas de percepción. Pensemos en la música: una sucesión de sonidos que provocan asociaciones emotivas y evocan sentimientos, recuerdos y pensamientos que, como un relato, se deslizan ordenadamente de uno a otro, con la coherencia inmanente de la obra.

Si cada timbre sonoro, cada melodía, cada ritmo tienen la capacidad de producir una sensación, una emoción, incluso una respuesta kinética, un pensamiento, un recuerdo diferenciado, ¿en la percepción de este juego de ficción/no ficción podríamos suponer que no participa la referencia a la realidad sino la estructuración que se le dé al mensaje?¹⁰¹

La percepción se modifica con la experiencia o los conocimientos acumulados; la Gestalt lo ha demostrado experimentalmente y la historia del cine, en sus cien años de vida, nos ha permitido una visión panorámica del proceso y desarrollo de las convenciones en la articulación de un lenguaje estrictamente visual¹⁰². La ficción cinematográfica estructura en el espectador una percepción de los hechos relatados que éste traslada al “*pudo ser*” o “*puede haber sido*” como la posibilidad cierta de que eso ocurra en situaciones similares de la vida real.

El actor que, para ilustrar algo relativo a su oficio exhibe un fragmento de su actuación, traslada dicha actuación del espacio de la ficción al del documental. Parecería que la distancia entre ficción y no ficción radica en la disposición del perceptor. Se establece una convención entre las partes acerca de cómo debe entenderse lo que ocurre.¹⁰³

Se diría que entre no ficción y ficción la diferencia radica en el “ha sucedido” y el “podría suceder o haber sucedido”.

¹⁰¹ Sumamente interesante lo que expone al respecto SANDRA IDROVO CARLIER, op. cit., donde hace “una aproximación al discurso televisivo de no-ficción”

¹⁰² Véase si no, en ALAIN RESNAIS, *Hiroshima, mon amour*, 1959, los flash de la memoria que intermitentemente aparecen a lo largo del relato. Esta presencia desconcertó al público en su momento hasta que fue incorporada a la experiencia perceptiva y hoy la encontramos como recurso habitual de la técnica en las películas más triviales de la televisión.

¹⁰³ ¿Qué decir si no, de la repetida anécdota del campesino que se lanza al escenario a defender a la heroína de un drama circense?



La palabra rompe el equilibrio

La tarea de la comunicación es provocar en la audiencia la ruptura del equilibrio para que, como respuesta a la necesidad de la naturaleza humana, ésta busque restablecerlo, recuperar la homeostasis.

“La función del periodista es exponer la verdad para que la audiencia pueda tomar decisiones informadas”. ¿Qué es esto de decisiones informadas?: decisiones a partir del desequilibrio producido por la información. El conocer algo nuevo rompe una situación de homeostasis que puede mover a una respuesta por la acción mediata o por la inmediata. Sandra Idrovo menciona que la naturaleza humana lleva a buscar la felicidad, la vida lograda o la buena vida¹⁰⁴. Nuestra visión difiere sutilmente de la suya, porque creemos que lo que se busca en realidad es el equilibrio, la homeostasis. En las fuentes de la tragedia griega podemos rastrear los efectos de la información: Edipo, rey de Tebas, es un hombre satisfecho hasta que Tiresias le informa que él, Edipo, ha sido el actor en la muerte de su propio padre. El solo conocimiento, la *información* verbal transmitida, destruye el equilibrio y desencadena la tragedia hasta la ceguera de Edipo. Las palabras pueden provocar palabras como respuestas que cambian la lectura simbólica de la realidad, pero al final hay acciones que cambian sus condiciones físicas.

Entonces, el efecto de la información sería romper el equilibrio. Y si ése es su efecto, su finalidad son las palabras o acciones que provoca.

Trasladando esto a la animación cultural como práctica universitaria, parecería que el anuncio de un evento debe provocar la sensación de carencia, romper el equilibrio (la satisfacción, la felicidad, la homeostasis) en que se encuentra el estudiante, y provocar en él la sensación de falta para poder movilizarlo hacia la búsqueda del restablecimiento del equilibrio en la comunión que el evento propone.

Comunicación y psicología

El siglo XX ha sido testigo del desmesurado desarrollo tecnológico en el campo de las telecomunicaciones que impulsó el estudio de las teorías de la comunicación; paulatinamente, la comunicación se fue configurando como una ciencia específica, al desprenderse de la psicología y la sociología que le habían prestado las bases para su desarrollo. Cine, radio, televisión, prensa, internet, fotografía, arte, fueron algunos de los medios abordados por las teorías tratando de desentrañar sus especificidades, sus efectos, su ontología, su ética. Sin embargo, seducida por la comunicación de masas, descuidó sistemáticamente el estudio de la comunicación interpersonal. La psicología asumió este espacio de investigación, que desarrolló los trabajos más relevantes sobre el tema: la relación de control y autoridad en la familia y el grupo; las consecuencias que este contacto genera a partir del vínculo que se crea entre las partes; la dinámica de sus miembros, la personalidad, el comportamiento, el rol de los protagonistas, los cambios que produce la interacción; los motivos, los objetivos, la empatía, la subjetividad u objetividad y la patología de los actores o sus relaciones, etc.

Por su parte, la comunicación investigó específicamente los *mass media* y su influencia en la opinión pública, particularmente todo lo relacionado con el periodismo, con el manejo de la noticia informativa, la publicidad, la opinión pública y las campañas políticas.

Por otra parte, la teoría de la comunicación ha formulado una clasificación para los procesos comunicacionales según el número de personas involucradas: comunicación intrapersonal, interpersonal, grupal y social. Los diversos autores que abordan estos temas aceptan en general la clasificación señalada con algunas variantes entre las que podemos señalar la comunicación organizacional, la comunicación pública y la comunicación de masas; además, se ha analizado la importancia que reviste la comunicación

¹⁰⁴ SANDRA IDROVO CARLIER, Op. cit.



social en los campos de la educación, la información, el entretenimiento y desde el auge de la publicidad, en la persuasión.

Cuando estas teorías analizan al perceptor en el contexto del proceso, siempre lo asumen como singular, no otorgando la necesaria importancia a que, si bien la emisión puede ser individual, la recepción la realiza un conglomerado de individualidades. No *el receptor, el oyente o el vidente ni el público o la masa*, sino muchos individuos relacionados por una red de comunicación no suficientemente estudiada. La investigación de la comunicación social en su estructuración vertical ha descuidado la horizontalidad manifiesta en la comunicación interpersonal entre perceptores, donde aparece con característica distintas y relacionadas directamente con la conducta de la población. Esta conducta, no está de más recordarlo, tiene que ver con la conformación de la ciudadanía, el sentimiento de pertenencia y la identidad social.

H. Garfinkel y sus estudiantes han realizado experimentaciones sobre trozos de conversación familiar cotidiana orientadas a analizar los presupuestos sobre los que se asienta la comprensión del intercambio banal de información. Es significativa, desde nuestro punto de vista, la conclusión sobre la necesidad de un marco de referencia compartido por el grupo para hacer posible la comprensión de lo hablado. Es decir, la gente se entiende no solo con lo expresado verbalmente sino gracias a los sobreentendidos que el grupo comparte ¹⁰⁵. Desde nuestra perspectiva podríamos hacer el planteamiento inverso y decir que “puesto que el grupo se comprende, está implícita la presencia de *referentes compartidos* que hacen posible su homogeneidad cultural”.

Las teorías, influidas por la sociología, incursionaron en los campos de la *opinión pública* y la *comunicación de masas*, pero en todos los casos el tratamiento que se dio al *receptor* fue el de considerarlo como un elemento singular en el proceso, independientemente de la cantidad de individuos que lo integraran. Sin embargo, la *comunicación social* difiere de la comunicación en la multiplicidad de individuos de que consta el receptor. El emisor, el mensaje, el medio pueden ser singulares pero el receptor siempre es plural. Y esta particularidad marca una enorme y fundamental diferencia respecto del paradigma original: la multiplicidad de receptores lleva implícita la interacción entre ellos, nuevas comunicaciones dentro del esquema general. Es el proceso de intercambio entre los perceptores y los puntos en común que encuentran en las lecturas diferenciadas, lo que rescata lo más significativo para nosotros, lo que confiere un particular sentido a la comunicación en nuestro contexto social. El mensaje pone en los receptores un tema en común para su dialógica en la medida en que, como perceptores, encuentren sentidos comunes que toquen su interés. Esto significa que participan de una situación que los mueve a un pensamiento o a una acción que los identifica en sus *referentes compartidos*.

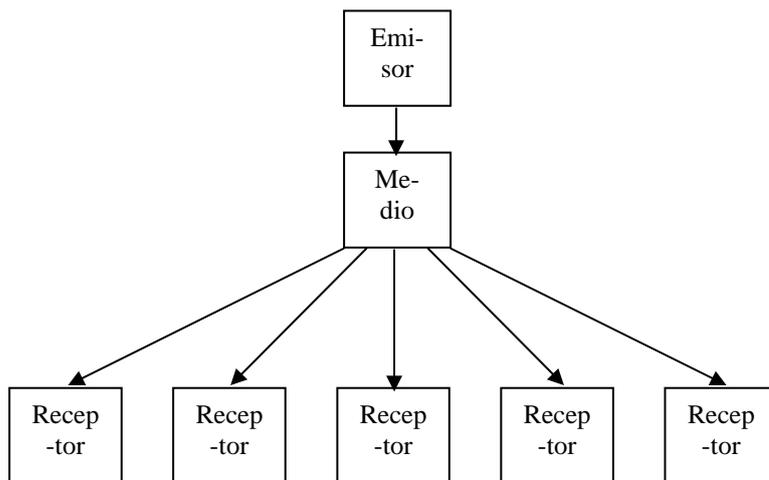
La noción de comunicación se realiza plenamente en el diálogo cotidiano de la gente ¹⁰⁶.

Paradigma del nosotros

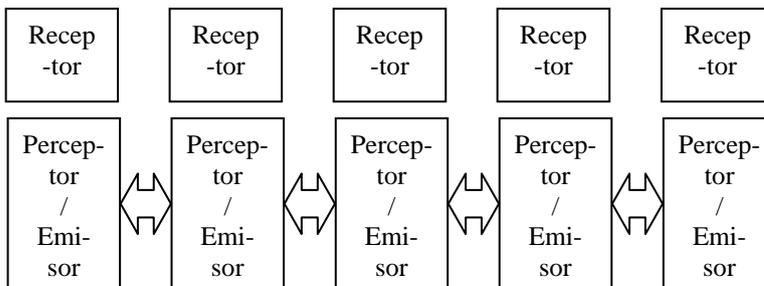
La diagramación del proceso de comunicación social en el cuadro emisor-mensaje-receptor o en cualquiera de sus variantes, en un gráfico de formulación horizontal, ha impedido ver lo que para muchos hoy es evidente: responde a un sistema de *información* autoritario en el que el control radica en el emisor. Dos variantes habría que introducir en dicho esquema: Primero, presentarlo en diseño vertical y segundo, multiplicar el receptor en razón de su pluralidad. Es así que el gráfico puede presentarse con mayor objetividad si lo hacemos de la siguiente manera:

¹⁰⁵ ALEX MUCCHIELLI, *Op. cit.*

¹⁰⁶ Ver las conclusiones de J.H.MASSUCCO, *op. cit.*



Sin embargo, al considerar la pluralidad del receptor, se crean las condiciones para que el proceso de la comunicación se desarrolle horizontalmente al hacer de cada receptor un emisor y a la vez perceptor para sus pares:



El esquema que hemos heredado y que repetimos automáticamente, analiza la comunicación como instrumento para la persuasión, para desplegar la cultura de masas, para formar la opinión pública -como si nuestra sociedad tuviese la homogeneidad de los países desarrollados-; no se piensa la comunicación para países divididos culturalmente como el nuestro, donde tiene su razón de ser específica en la formación *del nosotros*.

La información no tiene otro sentido que el de producir mensajes que proponen temas en común para el diálogo, los cuales se incorporan explícita o implícitamente en las acciones cotidianas del perceptor.

“(...) Un fenómeno constituye algo incomprensible si su campo de observación no es lo suficientemente amplio como para incluir el contexto en el que se produce. No poder captar la complejidad entre un hecho y el marco en el que se inserta, entre un organismo y su medio, hace que el observador de algo ‘misterioso’ se vea empujado a atribuir a su objeto de estudio propiedades que a lo mejor no posee. Hay que aprender a mirar todo el entorno de un fenómeno comunicativo para poder percibir el conjunto de actores implicados. (...) Un individuo y sus acciones no se pueden analizar más que en el sistema en que se realizan.”¹⁰⁷

Las nuevas tecnologías atentan contra la posibilidad del diálogo, instaurando una comunicación mediatizada que, en tanto “extensión de nuestros sentidos”, establece las condiciones para alcances distantes, mientras nos alejan del vecino; en fin, lo que hoy se da en llamar la “globalización”: no hable con su vecino; hable con el más allá, con *los otros*.

¹⁰⁷ ALEX MUCCHIELLI, *Op. cit.*



En estos vericuetos de la cibernética se ha perdido el sentido de que la razón última de la comunicación es encontrar al vecino.

Las consecuencias de esta verticalidad pueden trasladarse a la organización social donde otros actores buscan un espacio para su diálogo que, en situaciones extremas, logran concretar a un alto precio social:

“Conformada aún en no poca medida según el modelo vertical, la sociedad y la comunicación latinoamericanas se ven, sin embargo, sometidas a una presión brutal de parte del modelo ‘horizontal’ de la productividad y el intercambio. Y esquizofrénica, como su sociedad, la prensa latinoamericana refleja, como ningún otro medio, las tensiones y los bandazos que le impone un proceso en el que la presión de la estructura mercantil deja de lado con frecuencia la ‘forma’ horizontal del intercambio y de la información para tomar la forma vertical de la dictadura.”¹⁰⁸

La pérdida de una comunicación dialógica es la principal amenaza para nuestras identidades.

La escuela de periodismo

En un momento se cifró en la Comunicación Social la esperanza de su influencia en la transformación social. Se llegó a creer que la comunicación y sólo la comunicación tenía poder para transformar la sociedad, de donde se deducía la responsabilidad que debían asumir los profesionales. Ahora el planteamiento es más sencillo: se trata simplemente de encontrar un espacio laboral para quienes vayan egresando, lo cual significa que se deben capacitar según los requerimientos del mercado.

“La aportación al cambio social por parte de los comunicadores ha sido formulada de muy diversas maneras en instituciones universitarias de todo tipo, sin embargo... tal aportación es poco constatable. (...)En consecuencia es necesario reflexionar sobre la articulación de la carrera con las necesidades sociales para definir las posibilidades reales de ofrecer satisfactores en el futuro próximo; es decir, es preciso cuestionar la inserción y efectividad social de las instituciones educativas y sus productos”.¹⁰⁹

Dicho en otras palabras, los comunicadores aportan poco a los procesos sociales y están abocados principalmente a satisfacer las demandas de trabajo, lo cual no les permite orientar los sistemas de comunicación por la situación de debilidad y subordinación con que se insertan en el medio profesional. No han logrado el liderazgo a que aspiraban en el momento fundacional. Más allá de la formación teórica y práctica a la que se someten, los jóvenes no encuentran mecanismos de articulación que hagan de su participación un aporte al proceso de desarrollo social.

La creación de nuevas asignaturas que pretenden llenar espacios en la demanda social sólo alcanza a introducir el tema y en el mejor de los casos, a una práctica rudimentaria siempre atrasada con relación a la exigencia profesional de última hora. En los países desarrollados muchas de las nuevas tecnologías pasan antes por las universidades que por el mercado.

El desafío no es *conocer* sino *hacer*. El *conocer* se realiza siempre a partir de la información que nos suministra el otro. Debo reflexionar sobre ella, relacionarla, recordarla, mencionarla, es la verbalización, la lectura... *Hacer* es movilizar, crear, construir...

Es la distancia que separa la *palabra* del *acto*.

¹⁰⁸ JESÚS MARTÍN BARBERO, *Comunicación masiva: discurso y poder*. Ediciones CIESPAL, 1978.

¹⁰⁹ *Las Escuelas de Comunicación en los 80*.



La palabra debe estar orientada a generar actos. La palabra como motivadora, movilizadora; pero solo el acto construye y transforma al crear las condiciones para una nueva lectura. *Todo cambio es un acto.*

Cultura y periodismo

La prensa no ha sabido encontrar, rescatar ni apreciar correctamente los valores que pueden orientar el camino.

Los informativos televisivos no son más que una retahíla de llantos, quejas y lamentaciones. Todos rechazan la violencia, pero se regodean en ella. Dedican un espacio y un esfuerzo que no dejan lugar a las informaciones que construyen. Despachan a sus reporteros a entrevistar a los políticos y a los vociferadores de turno, reproducen sus insultos y sus calumnias, alimentan la superficialidad y el escándalo y olvidan todo lo trivial e innecesario que se dijo el día anterior para dar paso urgente a las nuevas calamidades de hoy: nada de que podamos sentirnos orgullosos.

Los medios de información son empresas cuyo negocio es la información, negocio atractivo que parecería sostenerse en el sensacionalismo y la inmoralidad de la sociedad. El comentario de que “es lo único que vende” es una mentira atroz. Atroz, porque además de mentiroso, es un argumento que se utiliza para ocultar los propósitos perversos de quienes desean una sociedad bien informada sobre la violencia, la corrupción y la injusticia para acostumbrarla e insensibilizarla frente a ellas, hasta el punto de que las asuma como naturales: “todo tipo de arbitrariedad y despojo es consustancial con la vida social”. Y si la información crea conciencia, orienta la opinión pública, genera conductas y provoca acciones, es evidente que la proliferación de noticias degradantes no puede sino producir conductas degradadas.

El trabajo periodístico debe ser otro: informar para la identidad. La imaginación y la creatividad en los medios de comunicación son el desafío para hacer de las noticias positivas motivos de interés para la comunidad. Querer ocultar la propia ineptitud tras el trillado argumento de que a la gente no les gusta, es negar todo lo que las teorías de la comunicación han desarrollado en el espacio de la publicidad y la persuasión en los últimos treinta años.

“Lo que hago es informar sobre los hechos”. El argumento repetido hasta la saciedad por el periodista honesto, veraz y objetivo, no lo exime de saber ver el *hecho* a través de los *filtros* de una identidad social que se proyecte al futuro. De entre las múltiples lecturas que permite un hecho, tiene la responsabilidad de buscar la otra noticia, la alentadora, la que contribuye a nuestra autoestima, la que nos afirma en nuestra forma de vida que también constituye un hecho. Que aliente nuestro sentido de pertenencia, de identidad.

Ni desde la racionalidad elitista ni desde la emotividad popular podemos aceptar una identidad construida en la arbitrariedad, el vasallaje y la violencia.

Desde la psicología y las relaciones interpersonales, especialmente en grupos familiares analizados desde el marco relacional-sistémico, Bateson se hacía la siguiente pregunta: “¿Qué tipo de efectos modifica sus propias causas? ¿Cómo ha de ser el contexto de relación actual, dentro del cual el comportamiento en cuestión constituya una reacción adaptada, sensata, incluso la única reacción posible?”¹¹⁰. La información de un hecho da al hecho el contenido que los *filtros* de su lectura le imprimen. Nuestra cultura será lo que los filtros culturales de nuestra percepción determinen; afinarlos es tarea a la que el periodismo puede contribuir en gran parte.

La televisión por cable nos tiene acostumbrados a informaciones internacionales provenientes de variados países. Estos materiales informativos presentan constantes distintivas según el país de donde proceden. Así, tenemos que la información de Alemania se asienta principalmente en aspectos tecnológicos y

¹¹⁰ Citado por ALEX MUCCHIELLI, op. cit.



científicos siempre presentes directa o indirectamente. De la misma manera, la información francesa tiene espacios dedicados a las diversas expresiones artísticas, y la española, al paisaje o a espacios eglógicos que invitan a la vida contemplativa; la televisión norteamericana dedica un considerable espacio a la información referida a las cotizaciones de la bolsa. Y estas constantes surgen, no por la simple necesidad de informar, sino por un interés de orden identitario implícito en la cultura de cada pueblo. Sería muy interesante estudiar la mayor o menor medida en que estas prioridades están relacionadas con las más significativas actividades económicas de cada país. Pero eso sería tema de otro trabajo.

Estamos muy condicionados por el sensacionalismo en la información. La conferencia del periodista israelí queda resumida en la siguiente expresión: todos los periodistas destacados para cubrir el conflicto árabe-israelí (salvo los representantes de posiciones extremas, que también los hay) coinciden en la necesidad y ventaja de llegar a un acuerdo de paz; sin embargo la información más profusamente difundida es la relativa a los enfrentamientos, atentados, muerte y destrucción, quedando muy atrás lo concerniente a los tímidos o pequeños pasos que se dan hacia la consolidación de acuerdos de paz. La explicación era muy elemental: todo lo referido a la violencia reviste una espectacularidad que la paz no ofrece.

Hay verdades que, de tan obvias, quedan al margen de todas las consideraciones; una de ellas es que el periodismo informa la verdad de los hechos. Por supuesto está fuera de cuestionamiento la mentira o tergiversación de la información; aceptamos que los medios informan la verdad. Sin embargo, dentro de este presupuesto hay una limitación pocas veces cuestionada: los medios no informan la verdad sino solamente una parte de ella. Claro, es lógico, no se puede poner en un informativo toda la verdad. Pero esta limitación tiene una importancia y trascendencia social que hace imprescindible reflexionar sobre el tema. Lo que se omite de la noticia ha sido expuesto por autores preocupados por el axioma de *la verdad, toda la verdad y solo la verdad*.

¿Cuál parte de la realidad se informa y cuál se calla?

Memoria y deseo

La reflexión de Fernando Tinajero sobre la memoria y el deseo puede considerarse como una instancia teórica para la elaboración de nuestros proyectos porque pretenden ser también la memoria de lo tradicional y el deseo del futuro.

“Pero Memoria y Deseo son dimensiones de la conciencia que miran hacia las opuestas caras del tiempo: su conjunto crea por ello la unidad del pasado y el futuro como coagulándose en el presente. Lo que fue y lo que será, lo que se conserva y lo que se aspira, lo que se mantiene y lo que debe cambiar: todo referido al hombre que vive aquí y ahora y que es capaz de proyectar el futuro porque tiene Memoria, pero la tiene porque la necesita para desear. Sin Memoria, el Deseo se convierte en sueño; pero sin Deseo, la Memoria se reduce a cementerio. La unidad de sentido de la totalidad no puede prescindir de ninguna de las dimensiones de la conciencia, que convierten a la cultura en el oxígeno que hace posible la vida colectiva, las instituciones, el amor y el trabajo, la esperanza, la frustración y el placer, el conocimiento, la innumerable práctica de los hombres sobre la Tierra.”¹¹¹

Hay una tendencia en el periodismo actual que lo orienta hacia el oportunismo del escándalo: accidentes, corrupción, robo, mentira, violencia, injusticia; el efecto es doble. Por un lado nos inmuniza y asumimos todo eso como la vida misma; sucede como con los niños pordioseros: de tanto verlos, llegan a fastidiar; dejan de ser una cuestión social para transformarse en una molestia personal. Hay quienes consideran que este manejo de la información está montado con premeditación y alevosía porque crea las condiciones

¹¹¹ FERNANDO TINAJERO, op. cit.



que hacen permisible el abuso para quienes están en posición de usufructuarlo. Por el otro, nos sumerge en la apatía y en la sensación de impotencia que atenta contra nuestra autoestima y dignidad de seres humanos en democracia.

Un ejemplo de este tratamiento de la información puede ser el caso de la producción de videos cortos realizado por el Centro de Formación Cinematográfica (CEFOCINE) con estudiantes de la ciudad de Guayaquil durante el año 1994. Algunos colegios de sectores suburbanos participaron en este proyecto que culminó con ocho trabajos en los que los jóvenes estudiantes desarrollaron una idea, escribieron el guión, organizaron la producción y representaron los diversos roles del reparto. El resultado final fue una proyección pública realizada en las instalaciones de la UCSG, que no mereció el más mínimo comentario por parte de la prensa. Era, si lo sabemos ver, una noticia que fácilmente podía cruzar las fronteras de lo local. En otros países habrían hecho de ella una información internacional: jóvenes del suburbio se habían unido para contar, no una sino varias historias de sus vivencias personales (Quienes alguna vez han hecho cine -o video- saben que el primer trabajo es siempre fuertemente autobiográfico). Fueron ocho pequeñas joyas -la memoria de pandillas, drogas, amistad, violencia y el deseo latente de un horizonte distinto- que debieron alimentar las reflexiones de sociólogos, sicólogos, artistas y... periodistas. Lamentablemente no fue así.

¿Qué ha sido de esos jóvenes? ¿Dónde están? ¿Qué hacen?

El joven del suburbio tiene acceso a los medios cuando mata o muere por el robo de unas zapatillas o cuando entra al sector céntrico armado de piedras y dispuesto a romper parabrisas y vidrieras: entonces es noticia. Esto puede hacerse extensivo a todos los jóvenes porque asoman a los medios solamente como problema. No hay una política de comunicación que les otorgue el espacio que les corresponde. Cabe aquí una atinada reflexión sobre los jóvenes: “Si no se los maneja como problema les queda la alternativa de ser la promesa del futuro”.¹¹²

Hasta que los medios no amplíen las fuentes de información y sepan buscarlas y encontrarlas en los esfuerzos negados e ignorados y por lo mismo aislados de quienes trabajan por la autoestima y la dignidad de todos, estarán incursos en una información falta de ética y al margen de los valores que construyen una verdadera democracia de la que son parte indisoluble.

La información cultural se hace interesante cuando hay un seguimiento, cuando podemos volver a los chicos del suburbio y los interrogamos sobre nuevos proyectos, o a CEFOCINE para saber qué está haciendo ahora. O a la fundación ESQUEL, que auspició el proyecto, para conocer su apreciación sobre esa práctica y la posibilidad y la importancia de trabajos similares. O saber qué fue de la vida de Lucy, Emilio, Mariuxi, Ludy, Lucho y tantos otros que hicieron la experiencia.

Si las noticias de cultura se publican como una limosna, ponemos en evidencia que no sabemos hacer noticia. No sabemos descubrir lo importante ni impulsar lo interesante. Nosotros mismos nos negamos.

La ética periodística pasa por entender que se opera en la formación de la ciudadanía; con la información se hace al ciudadano. Y al ciudadano se lo hace poniendo en común la información que debe constituir un punto de encuentro; algo en que creer, que nos pertenece, que nos identifica. Saber escoger ese *algo* es la tarea del periodista de verdad.

(12 de enero de 2001, la primera plana de los periódicos se llena con la noticia de la repatriación de los restos de ecuatorianos muertos en un accidente en España. Es un punto de encuentro para todos los ecuatorianos. Pero, realmente ¿merece un espacio especialmente destacado en la primera página? En estos días se hizo en Guayaquil un concurso nacional de cortometrajes; una muestra itinerante de arte que llevó obras a Durán y Samborondón, dos ciudades que por primera vez en su historia tuvieron una aproximación directa al arte; un festival internacional de folklore con la presencia de grupos llegados de

¹¹² HÉCTOR CHIRIBOGA, sociólogo, charla informal.



Chile y Perú; un concurso abierto de escultura en chatarra, etc., etc., para mencionar sólo algunos de los eventos de los que tenemos noticia ¿ninguno de estos sucesos merecía un mínimo espacio en la primera plana?)

Palabra y acto

Mensaje es toda manifestación que puede ser semantizada, transformada en palabras. Un gesto, un texto, una figura, una obra musical, una comida pueden ser transformados en palabras en la medida en que emisor y receptor compartan un mismo marco de referencias. Pero también el proceso inverso es posible, porque una palabra que puede ser transformada en una manifestación es un acto, ...y son los actos los que hacen la cultura... para generar nuevamente la palabra.

El proceso de la comunicación reside en el receptor porque es en él donde el mensaje se transforma en motivación para la acción. Esta capacidad para generar el acto es lo que confiere sentido a la comunicación. El proceso culmina en el acto para reiniciarse nuevamente en una maraña sucesiva de mensajes y acciones. El emisor puede gritar, pero pueden no oírlo o ser indiferentes a sus gritos; y por otra parte, el tenue sonido que en la soledad de la noche nos parece un paso subrepticio, puede provocar en el receptor una reacción de terror y actos consecuentes, fuera de todo control del emisor.

La comunicación puede ser entendida como el estímulo que provoca en el receptor una acción inmediata o postergada. El estímulo puede ser de otro orden que verbal, pero siempre susceptible de ser puesto en palabras. No es *la palabra* sino la *percepción* de la palabra la que genera el estímulo.

Planificar para crear un estímulo que provoque en el receptor una respuesta esperada es parte de la teoría general de la comunicación persuasiva desarrollada en los medios de la publicidad y la propaganda; los resultados se desplazan hacia respuestas indirectas como lo es el consumo de los productos publicitados. No hay intercambio en el mismo plano, sino un dar algo para recibir otra cosa, no es un *intercambio* sino un *trueque* en el que el emisor define las condiciones, el campo y los productos, ofrece algo y espera otra cosa en cambio. ¿Quién es el emisor en este caso? El que inicia la secuencia vertical, el que lleva la intención, el que produce el estímulo que desencadena una acción en el otro, y el diálogo, que no existe, está en la acción que produce el receptor como respuesta al estímulo mediante dos únicas alternativas: compra o no compra.

La comunicación horizontal espera *intercambio*, no trueque.

Es decir: uno habla, el otro percibe; esta percepción genera en el receptor un estímulo que se traduce en una respuesta, que puede ser palabra o acción. Si es palabra se repite el proceso en sentido inverso; si es acción se resuelve la situación en tanto la acción modifica el contexto e inicia un nuevo diálogo.

Siempre se genera un estímulo-palabra en la búsqueda final de una respuesta-acción para reiniciar el proceso.

Vemos lo que queremos ver: los *filtros* de la percepción

Es que todas las cosas son según se las necesita. Es decir, rescatamos del mensaje lo que nos interesa. Las diversas lecturas que la gente hace en las láminas del test de Rorschach es suficiente argumento para esto; las manchas, que no son otra cosa que manchas, provocan en nosotros la lectura de distintos significados.

El mismo proceso de la comunicación EMR donde el receptor percibe según sus propios intereses, valores y necesidades, tiene vigencia respecto de los mensajes emitidos desde los centros hegemónicos de



información que pueden ser leídos de diversa manera por los receptores en la dependencia tercermundista. Percibimos a través de “filtros” psicosociales que seleccionan, organizan, categorizan y dan significación a la información. Pero para que esto funcione, en el caso del individuo tiene que tener una personalidad definida que ponga en acción esos filtros y, en el de una sociedad, tiene que existir en ella una clara identidad.

No se trata de una lectura crítica de la información que recibimos porque no proponemos la racionalidad como metodología, sino de todo lo contrario: de una lectura filtrada por la personalidad del individuo o la identidad de la sociedad, que nos lleva *inconscientemente* a la percepción diferenciada de un mismo significante. Dicho en otras palabras, en nuestro panorama social la información EMR no pasa por ningún “filtro” porque estamos enajenados en el otro, porque no somos nosotros mismos, porque queremos ser ellos, porque no tenemos identidad; o no queremos, o no podemos, o no sabemos tenerla.

“Todos nosotros hemos desarrollado nuestro ‘equipo’ de conceptos que nos sirven para interpretar la conducta de los demás. Las personas con una alta necesidad de filiación tenderán a ‘interpretar’ el mundo en términos de amor u odio, aceptación o rechazo, siendo quizá más insensibles a los temas de liderazgo, eficacia o excelencia.”¹¹³

En el espacio de la comunicación social estos mecanismos están debilitados porque se hallan sujetos a la lectura que hacen quienes se formaron a la sombra de la paracultura elitista.

Tiene que ver con la lengua y con la expansión y relación de las experiencias y las palabras que las definen. Al poner palabra delimitamos, extraemos, particularizamos algo de un todo, algo mayor. Damos especificidad a algo difuso al interior de un algo que lo engloba.

“No vemos a las personas como realmente son, sino a través de su significado hacia nosotros”.

“Cada uno ve sus propias acciones a la luz de sus propias intenciones, pero vemos las de los demás a la luz del efecto que ellas producen en nosotros”¹¹⁴

En el proceso de comunicación, seleccionamos lo que necesitamos o queremos ver.

Los matices

El juego de patineta ha desarrollado un complejo lenguaje que reconoce una serie de especificidades que tienen sus propios nombres: la diferenciación del acto y todos sus matices han sido situados y normalizados en el lenguaje.

Las palabras *amor* y *odio* en la relación afectiva de la pareja han sido desarrolladas en el seno de nuestra cultura. Por extensión, se ha aplicado el amor a las plantas, el odio al frío, etc., etc.. Pero en esta escala se han encontrado emociones intermedias que exigieron y generaron nuevas palabras para definir, limitar, extraer estos matices sentimentales de esa totalidad que es el amor: cariño, simpatía, afecto, ternura, atracción, entendimiento, amabilidad, identidad y otras expresiones que no tienen su palabra todavía: llevarse bien, sentirse cómodos, estar a gusto, etc... hasta rechazo, antipatía, desprecio u odio en el otro extremo de la escala.

Amar, querer, desear, tienen diferencias que no todos saben apreciar.

¹¹³ MANUEL MARROQUÍN y AURELIO VILLA, *La comunicación interpersonal*. Ediciones Mensajero, Bilbao, 1995

¹¹⁴ MANUEL MARROQUÍN y AURELIO VILLA, *op. cit.*



Pero así como para el sentimiento amoroso hemos desarrollado una compleja red de palabras que definen matices que somos capaces de percibir, el esquimal tiene más de veinte términos que definen distintos estados de la nieve.

¿Alrededor de qué quieren que nos encontremos?

McLuhan, en el pot-pourri de su discurso dice cosas, nadie lo duda, fundamentales; señalar la importancia del *medio* en el proceso de comunicación, no es lo único importante que ha hecho. Su enmarañada clasificación de medios cálidos y fríos, es otro aporte significativo que adquiere particular importancia para nuestro proyecto. Esta diferenciación entre medios que exigen poca o mucha participación por parte del receptor viene al caso por cuanto la *realización de eventos* presenta características tales que el proceso de comunicación no se circunscribe a artista-evento-público, como puede ser entendido según el paradigma usual, sino que, por el trámite que se propone para su realización, surge una red de comunicación compleja y socialmente participativa que rompe los esquemas tradicionales. El sistema reduce la importancia del mensaje, *de lo dicho*, en beneficio del proceso, *de la acción*.

“Vamos pasando , más y más, del contenido de los mensajes al estudio de su efecto total. Kenneth Boulding planteó esta cuestión en *The Image*, al decir: ‘El significado de un mensaje es el cambio que produce en la imagen’. Ocuparse del *efecto* más bien que del *significado* es un cambio fundamental en nuestra era moderna, puesto que el efecto abarca la situación total y no un solo nivel del movimiento de la información. Por extraño que parezca, encontramos el reconocimiento de esta cuestión, del efecto más bien que de la información, en la idea británica de la calumnia: ‘Cuanto más grande es la verdad, tanto mayor es la calumnia’”.¹¹⁵

En la comunicación horizontal la lectura del mensaje se reacomoda, adquiere un nuevo sentido y alienta la identidad.

El hombre que ve en la televisión el triunfo de su equipo de fútbol, terminado el partido sale a la calle para compartir con una multitud de desconocidos la emoción del resultado. Esa comunicación horizontal, tan evidente en este caso, tiene su correspondencia en todos los públicos que participan de eventos, en las circunstancias y dimensiones en que estos se producen.

Últimamente, la psicología ha puesto particular interés en los estudios sobre todos los aspectos relacionados con la comunicación, especialmente en los casos de relaciones interpersonales, cara a cara o en pequeños grupos. Son interesantes las investigaciones que se han hecho en la búsqueda de respuestas al comportamiento en los procesos de intercambio entre parejas, amigos, familias, etc.. En todos los casos, la comunicación se estructura sobre una dialéctica posible cuando los actores operan sobre una base de información común.

A propósito de esto, ha circulado recientemente un chiste que grafica las dificultades que tiene el mundo para entenderse cuando, precisamente, no se comparten sentidos; es un chiste que podríamos calificar de popular, lo cual significa que no carece de agudas implicancias aunque no esté sostenido por una argumentación racional. El cuento es el siguiente¹¹⁶:

“La Organización de las Naciones Unidas acaba de finalizar la encuesta más grande de su historia. La pregunta fue: ‘*Por favor diga ¿qué opina de la escasez de alimentos en el resto del mundo?*’ La encuesta fue un total fracaso por las siguientes razones:
Los argentinos no entendieron qué significaba ‘*por favor*’.

¹¹⁵ MARSHALL MCLUHAN, *op. cit.*

¹¹⁶ Citado en el discurso de Jaime Nebot, Alcalde de Guayaquil, en oportunidad de la visita del ex presidente de EUA Bill Clinton. Marzo 2002.



Los chinos, extrañados, pedían que les explicaran qué era ‘opinar’.
Los europeos no entendieron qué significaba ‘escasez’.
Los africanos, en general, no sabían qué eran ‘alimentos’.
Los norteamericanos preguntaban qué era ‘el resto del mundo’.”

Volviendo a nuestra preocupación central, citemos a Alex Mucchielli y las experimentaciones de H. Garfinkel y sus estudiantes sobre trozos de conversación familiar cotidiana, de las que se concluye “la necesidad de un marco de referencia compartido por el grupo para hacer posible la comprensión de lo hablado”¹¹⁷. Desde nuestra perspectiva podríamos hacer el planteamiento inverso y decir que “puesto que el grupo se comprende, está implícita la presencia de referentes compartidos que corresponden a su necesaria homogeneidad cultural”.

Algo similar plantea Lotman, desde una perspectiva muy distinta, cuando señala que del *análisis del texto* podemos caracterizar a la audiencia:

“De un modo distinto se construye el texto dirigido a un destinatario conocido personalmente, a una persona designada para nosotros no por un pronombre, sino por un nombre propio. El volumen de su memoria y el carácter de lo que la llena nos son conocidos e íntimamente afines. En este caso no hay ninguna necesidad de recargar el texto con detalles innecesarios que ya existen en la memoria del destinatario. Para actualizarlos basta una alusión. (...) Así pues, la orientación a uno u otro tipo de memoria del destinatario (permite) reconstruir el carácter de la ‘memoria común’ indispensable para la comprensión del texto, y obtener ‘la imagen del auditorio’ oculta en el texto”¹¹⁸

Si bien esta presencia de un marco común hace inteligible y, por lo tanto, posible el intercambio de mensajes, hay situaciones en las que esto no funciona. Son los casos que los psicólogos señalan como patológicos y que implican “la comunicación de un individuo cuyo mundo personal está cerrado en sí mismo y en el que dicho individuo no puede negociar con sus compañeros las normas de relación del intercambio. Su visión personal del mundo lo encierra en definiciones predeterminadas de las situaciones y las relaciones.”¹¹⁹ Estaría entonces aislado, sin capacidad de diálogo, en la medida en que no comparte un universo común con “el otro” o, si lo comparte, se niega patológicamente a asumirlo como vía para la relación. Y es en el rechazo de la relación donde se inscribe su patología.

La patología de la comunicación ocurre cuando se la asume en cualquiera de las formas que impide o distorsiona la relación interpersonal. Pero la comunicación y la relación son posibles cuando existe un mundo de referencia común entre los actores. Esta teoría formulada en el campo de la psicología tiene su correspondencia en el espacio social.

“La comunicación consiste en modelar mutuamente un mundo común”¹²⁰. Proyectar esta visión a una propuesta social implica formalizar un *mundo común de referencia* mediante la comunicación ciudadana.

¿Tienen los medios de comunicación alguna participación en este proceso?¹²¹

De la comunicación a la cultura: el evento

La cultura no es más que un proceso de comunicación en el cual la *manifestación* cultural obra como mediación entre los oficianes. La importancia del proceso de comunicación planteado desde la

¹¹⁷ ALEX MUCCHIELLI, op. cit.

¹¹⁸ IURI M. LOTMAN, op. cit.

¹¹⁹ ALEX MUCCHIELLI, ibíd.

¹²⁰ Citado en Ibíd.

¹²¹ Ver J.H.MASSUCCO, op. cit.



perspectiva de la cultura no radica en la linealidad emisor-mensaje-perceptor sino en la reciprocidad perceptor-mensaje-perceptor y en la solidaridad e identidad que este encuentro entre perceptores significa. De ahí la pregunta: ¿En cuáles manifestaciones nos identificamos?

Es irrelevante lo que el productor proponga, a no ser por la comunión que puede generar en el auditorio, en los perceptores. La medida del encuentro que provoque es la medida de su inserción en el proceso de identidad *del nosotros*. Si logra calar en profundidad y extensión se lo reconocerá como maestro.

El acto cultural no es la obra en sí, sino su contacto con el público. La crítica de *arte* siempre se ha remitido a la obra y al autor descuidando la relación que se establece entre éstos y el destinatario. El crítico se asume como único destinatario y, por lo tanto, como intérprete de la obra; como tal, hace una lectura personal y se considerará responsable de orientar a los demás correctamente según su percepción.

No ocurre lo mismo en las manifestaciones de la cultura popular, donde la relación entre obra y público es inherente a ella; no hay obra si no hay esa relación presente. A propósito de este tema podemos reflexionar con Martínez Borrero:

“(la obra artesanal establece) una particular relación con el ambiente local y con la sociedad, arribándose a una relación directa entre el productor y la sociedad, en la que la vinculación se da entre el artesano productor y la sociedad a través del objeto”.¹²²

Este concepto de lo popular tiene diversas manifestaciones en la sociedad actual cuando se busca relacionar al artista con el público mediante el recurso de desarrollar su trabajo en espacios abiertos a la circulación de la gente. Así se hace en los simposios internacionales de escultura donde, además, muchas obras se dejan para la ciudad que los acoge y en una medida más próxima, podemos referirnos a la realización y muestra de obras en el Malecón 2000 auspiciada por el Museo Municipal o a la exhibición de artesanos en el pasaje Arosemena de la Municipalidad. No se trata ya de exponer la *obra*, sino a su *obrador* e integrarlo en un sistema de relaciones vinculadas a la fiesta popular, donde la comunicación interpersonal tiene especial importancia. En este sentido, se ha desperdiciado una oportunidad excepcional con la construcción de murales en los pasos a desnivel porque, alrededor del proceso, el contenido y las técnicas empleadas, debieron crearse las condiciones necesarias para abrir un diálogo entre artistas y público.

“Tampoco la sociedad urbana del país valora adecuadamente un trabajo (el de los artesanos) que en otros lugares del mundo sería materia para galerías de arte y museos. ¿Por qué?”¹²³

Quienes tienen la responsabilidad de orientar a la sociedad hacia un destino común, deberían ser los primeros en valorar y hacer posible la valoración de lo que hacemos bien, de lo que somos.

Esto puede tener que ver con la capacidad de intercambiar y, por lo tanto, de competir, de transformar y adaptarse, como lo han hecho los otavaleños con sus tejidos o, mucho antes, los artesanos fabricantes de relojes cucú de la Selva Negra...: hacer su producción y llevarla a otros destinos.

La crítica

Muchos autores hablan de arte, cultura e identidad sin establecer los espacios precisos que corresponden a cada uno de estos temas. En muchos casos se los trata con deliberada ambigüedad y en otros, casi como sinónimos.

¹²² JUAN MARTÍNEZ BORRERO, *Artesanía y Arte Popular, sector en crisis*, en "Artes 'académicas' y populares del Ecuador". Ed. Abya-yala y Fundación Paul Rivet, 1995.

¹²³ JUAN MARTÍNEZ BORRERO, *Ibíd.*



El reiterado interés por las artes y las polémicas que se desatan a su alrededor reinstalan el centro de atención donde no deben ¹²⁴. ¿Qué es arte popular? ¿arte académico? ¿o burgués? Todos tienen una respuesta que parte del presupuesto de que sabemos qué es arte. Y luego nos encontramos embarcados en la construcción de conceptos y soportes para esa palabra de muy reciente cuño que queremos extender a ámbitos más amplios hasta abarcar lo que hemos bautizado como *arte popular*. En un afán de solidaridad sociopolítica, de purgación de pecados y generosidad, aceptamos que no sólo *nosotros* hacemos arte, también *ustedes*, y les damos la comunión. El problema es que *nosotros* no podemos evadirnos de nuestra perspectiva elitista. No por defender, señalar o rescatar lo *popular* podemos hacerlo desde un punto de vista que no sea aquel en el cual estamos insertos.

Colombres, en el prólogo de su Manual, hace unas consideraciones muy interesantes acerca de la teoría y crítica del arte que pueden hacerse extensivas a las actividades culturales.

“Abundan aquí obras que no vacilamos en incluir entre lo más representativo de nuestro ser en el mundo, pero falta un pensamiento capaz de contextualizarlas debidamente, con toda la autonomía conceptual que demanda su especificidad, porque para destacar su valor no se posee de hecho más parámetro que los proporcionados por los países centrales”. ¹²⁵

No se trata de rechazar los modelos hegemónicos por ser extraños, sino de proponer instancias operativas sobre la realidad en la cual también participa lo ajeno.

No podemos pensar una identidad a partir de las muestras de arte de las galerías, los salones, los museos y los teatros. Si el valor simbólico del arte no se relaciona con la identidad, si la estética pretende constituirse en valor universal y autónomo, ajeno al entorno social, estamos planteando la inutilidad del arte y relegándola al placer onanista de unos pocos.

“Ningún arte verdadero se da al margen de (...) un contexto social que le confiere sentido”. ¹²⁶

El arte como elemento unificador, como espacio de discusión, es la utopía. Porque en la realidad, las manifestaciones que conocemos como arte corresponden a un ámbito de la ciudadanía sumamente reducido, selecto... elitista, donde unos pocos se “unifican” con *los otros*.

No se trata de descalificar las artes, sino de relativizar su valor en el contexto de las actividades culturales y su importancia en la construcción de la identidad.

Puede haber quien inocentemente sostenga que no le interesa la construcción de la identidad sino el puro goce estético. Lo responsable es entender que más allá de la intencionalidad, todos estos hechos participan de esa construcción. Aun los individualismos esteticistas más exacerbados forman parte *del nosotros*. La diferencia radica en la conciencia de este proceso y, consecuentemente, en la posibilidad de operar lúcidamente en él.

“Siempre es más fácil ilustrar con ejemplos locales las teorías ajenas y creer que basta eso para configurar un pensamiento como propio”. ¹²⁷

¹²⁴ Ver ALEXANDRA KENNEDY TROYA ed., *Artes ‘académicas’ y populares del Ecuador*, Abva-yala y Fundación Paul Rivet, Ecuador, 1995

¹²⁵ ADOLFO COLOMBRES, op. cit.

¹²⁶ *Ibíd.*

¹²⁷ *Ibíd.*



Esto último merece una relectura porque define el error en que reiteradamente cae nuestra teoría del arte. Al aceptar el arte como una categoría universal, hemos perdido la perspectiva que nos permite reconocer que estamos tratando de acomodar dentro de una *teoría ajena* los *ejemplos locales* como si fuesen el resultado de *nuestro pensamiento propio*.

No solo el arte en sus variadas manifestaciones, sino y principalmente, el *concepto* de arte lleva implícita una obvia carga de europeísmo, de elitismo. Nos debatimos por integrarnos en el juego y encajar en él muchas y tantas cosas que aquí se hacen, como tratando de darles el derecho a ser aceptadas y, por lo tanto, consagradas por la autoridad competente que, ¡oh sorpresa! se encuentra instalada en los centros del poder colonial.

“Cegados por un falso universalismo, muchos de nuestros artistas crearon aquí como si fueran europeos o norteamericanos”.¹²⁸

Si la *modernidad* construyó un modelo *homogénico* con la cultura occidental como centro, tal vez este independizarse y fragmentarse sea una expresión de lo que hoy ellos clasifican y de lo cual se apropian bajo el rótulo de *posmodernismo*.

Claro, no existe una teoría ni una crítica que oriente desde esta perspectiva.

Si trabajáramos a partir de las manifestaciones culturales, entraríamos en una clasificación que no se correspondería con la de las artes.

Seguimos siendo una colonia. Los pretores son distintos, el control se ejercita por medios más sutiles. La tecnología y la comunicación han contribuido y contribuyen al manejo de los sutiles hilos del teatro de marionetas. El poder económico local vive medrando del poder internacional. Y en este contexto, nuestros artistas, rebeldes y creativos (según lo definen los mismos centros de poder) entran en el juego tratando, ellos también, de recibir su parte de aceptación.

Desde nuestra perspectiva, esto no es bueno ni malo, por más que pueda o no gustarnos. Es un hecho que participa en el proceso de construcción de una cultura. Como críticos culturales aquí, el problema por resolver es cómo analizar y valorar las diversas y fragmentadas manifestaciones que nos ofrece la ciudad.

Arte y evento

La crítica social del arte se ha orientado a cuestionar forma y contenido de las expresiones artísticas en nuestros países. Es común el reclamo de su distanciamiento respecto de la vida social de nuestros pueblos. Es precisamente García Canclini quien nos ofrece el más equívoco trabajo en una obra señera: *Arte popular y sociedad en América Latina*¹²⁹. Es justamente la palabra *arte* en el título de la obra lo que entra en clara contradicción con la intención de su contenido. Y si a eso agregamos el calificativo *popular*, la contradicción, la incertidumbre, la confusión, aparecen desde su mismo título.

Porque el arte es propiedad de unos pocos, mientras que la cultura es de todos.

¹²⁸ *Ibíd.*

¹²⁹ NÉSTOR GARCÍA CANCLINI, *Arte popular y sociedad en América Latina*. Grijalbo, México, 1977



Porque la obra de arte es un producto monetizable destinado al goce estético o intelectual, aspectos que no forman parte del género popular. Entonces nos trasladaríamos, como propone Alexandra Kennedy Troya:

“Creo de suma importancia abordar estas manifestaciones artísticas a través de las fiestas populares religiosas y civiles (...) donde se desarrollan formas alternativas de vida y donde por supuesto se producen otro tipo de objetos que tienden más bien a incorporar el arte a todo un complejo ritual”¹³⁰

En otras palabras, el problema fundamental no radica en las artes sino en la cultura y más específicamente, en las manifestaciones culturales; y hasta que no tengamos algunas respuestas sobre éstas en un contexto dado, hasta que no sepamos *significar* como manifestaciones culturales una muestra de arte en una galería o la procesión del Cristo del Consuelo, hasta que no sepamos dónde y en qué radican las diferencias, estaremos dando vueltas en un laberinto de palabras que nos alejarán del porqué de las cosas.

El error de confundir arte con cultura persiste. El arte es propiedad de unos pocos, mientras que la cultura no tiene propietarios, es de todos. Las artes las hacen unos pocos, la cultura la hacemos todos. La cultura no se manifiesta en las obras, sean de arte o artesanales. La cultura se manifiesta en el proceso de comunicación de las obras: la cultura se manifiesta en los *eventos*, en los actos de transferencia.

En la tercera parte de su libro, García Canclini hace una *Propuesta para un arte popular contemporáneo*¹³¹ que, bien mirado, gira alrededor de los procesos por los cuales se establece la relación entre obra y espectador: distintas formas para realizar *eventos*. Tal vez sea el *evento* la mejor forma de expresión cultural de nuestra América, sin importar su contenido, sea pintura, música o salchichas, siempre que movilice y convoque para el encuentro.

Eventos culturales desde el sábado 13 hasta el jueves 18 de octubre de 2001.

Un ligero recuento de los eventos culturales anunciados por la prensa que han tenido lugar en el curso de seis días en la ciudad de Guayaquil, nos permite hacer algunas estimaciones sobre las cuales reflexionar:

SÁBADO 13

1. Feria afroamericana organizada por la Confraternidad de negros del Ecuador, Facultad de Comunicación Social de la Universidad de Guayaquil, 10h00 a 23h00. (El Universo)
2. Festival de la *rockola* y el pasillo en la feria del Instituto Tecnológico Simón Bolívar y en el local del Colegio Guayaquil. (El Universo)
3. Serenata a Guayaquil en el mirador del Barrio Las Peñas.
4. Grupo teatral Cronopio presenta la obra “Los clowns del fin del mundo”, Centro Cultural Sarao, 21h00, Entrada general \$6.- y estudiantes \$4.-
5. El grupo teatral de la Casa de la Cultura presenta “Nadie puede saber”, Casona Universitaria, 11h00, entrada gratuita.
6. La Alianza Francesa presenta al grupo musical Amarillis Ambrosie, 20h00, entrada general \$10.-
7. La Sociedad Femenina de Cultura presenta los Títeres de Ana Von Buchvald, Casa de la Cultura, 11h00, entrada \$1.-
8. Monólogo de Bernardo Menéndez “Tal vez... soñar”, Sala experimental del Centro de Arte, 19h00, entrada general \$6.-

¹³⁰ ALEXANDRA KENNEDY TROYA, comentario a Gloria M. Garzón en *Artes ‘académicas’ y populares del Ecuador*, Abva-yala y Fundación Paul Rivet, Ecuador, 1995

¹³¹ NÉSTOR GARCÍA CANCLINI, *Ibíd.*



9. Danzas Jazz y ballet de la Sociedad Femenina de Cultura presentan “El rey y yo”, Teatro Centro de Arte, 16h30 y 20h30.
10. Show de “Pedro El Escamoso”, Jardín de la Salsa, 21h00.
11. Pregón cívico, Centro Educativo O’Connors.

DOMINGO 14

12. Grupo teatral Cronopio presenta la obra “Los clowns del fin del mundo”, Centro Cultural Sarao, 20h00, Entrada general \$6.- y estudiantes \$4.-
13. Exposición de obras plásticas en el Hotel Oro Verde hasta el 30 de octubre.
14. Exposición pictórica de Adrián Washco en la sala polivalente del Museo Municipal hasta el 21 de octubre.
15. Raza Show 2001 en Pileta del Barrio Las Peñas. 10h00 a 16h00.
16. Feria Artesanal del Azuay, Centro Comercial Albán Borja, 10h00 a 20h00.
17. Festival de comida criolla organizado por la Comunidad Salesiana Cristóbal Colón, Parque Ciudadela La Saiba.
18. Competencia atlética “Los pelados sobre ruedas”, Ciudadela Los Olivos, 08h00 a 13h00.
19. Retretas con la participación de artistas nacionales e internacionales, Ágora 1 de Malecón 2000.
20. Teatro de títeres Amanecer, Casa de la Cultura, 11h00.
21. Danzas Jazz y ballet de la Sociedad Femenina de Cultura presentan “El rey y yo”, Teatro Centro de Arte, 12h00.

LUNES 15

22. Concierto de cuerdas de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil en el Aula Magna de la Superior Politécnica del Litoral, 19h00, Entrada gratuita.
23. “Un crimen Perfecto”, Cine Foro Casa de la Cultura, 19h30, entrada general \$0,80

MARTES 16

24. II Festival de artes plásticas al aire libre “Independencia de Guayaquil” organizado por el Municipio y el Museo Municipal. Participan 160 pintores y 19 escultores, 10h00, gratuito.
25. Exposición de la artista Priscila Linzán García, Sala de sesiones del Centro Comercial La Rotonda, 10h00 a 20h00, gratuito.
26. Conferencia “Descubrimiento, conquista y pacificación de la cuenca del río Guayas”, Salón Azul de la Casona Universitaria, 11h00.
27. Conferencia “Los inmigrantes españoles y su influencia en la formación de la sociedad guayaquileña”, Salón Azul de la Casona Universitaria, 17h00.
28. Concierto de órgano del joven Julio García Cornejo, Museo Municipal, 19h00, entrada gratuita.
29. Cine Foro, “Los Federales”, Casa de la Cultura, 19h30.
30. Show de “Julio Sabala”, Teatro Centro de Arte, 19h30.
31. Escenificación de “La defensa heroica del teniente Hugo Ortiz en el destacamento militar de Santiago”, a cargo de cadetes del Colegio Militar, Auditorio de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Guayaquil, 09h00.

MIÉRCOLES 17

32. Concierto del Conservatorio Antonio Neumane de música clásica y costeña con instrumentos de cuerda, Ágora del Malecón 2000, 18h00.
33. Festival del saxofón organizado por la Academia Preludio, Teatro Centro Cívico, 20h00.
34. Exposición “La cultura tecno”, Galería Madeleine Hollaender, 19h00.
35. Proyección de “Iván El Terrible” de Sergei Eisenstein, Auditorio de la Alianza Francesa, 19h00.
36. Lanzamiento de la novela “Parte de un propósito” de Marco V. Espinoza, Aula Magna de la Escuela Superior Politécnica del Litoral, 19h00.
37. Muestra de libros y conferencia “Leer con una sonrisa”, Fundación El Universo, 18h00.
38. Lanzamiento de “Historias de Don Pascual” del cuentero Raymundo Zambrano, Casa de la Cultura, 19h00.
39. “Oktoberfest”, fiesta de la cerveza en el Hilton Colón.

JUEVES 18

40. Grupo teatral Zero no Zero presenta “Medea call back”, Centro Cultural Sarao, 21h00, Entrada general \$6.- y estudiantes \$4.-



41. Recital “Guayaquil: historia y poesía” a cargo de Violeta de Orrantia, Sala experimental del Centro de Arte, 19h00
42. Conferencia sobre “Relaciones diplomáticas entre Ecuador y España”, Casona Universitaria, 11h00 y 17h00.
43. Concierto de música instrumental clásica del Conservatorio Antonio Neumane, Ágora del Malecón 2000, 18h00, entrada gratuita.
44. Muestra pictórica colectiva, Colegio de Periodistas, 19h00.
45. Exhibición de la ópera “Turandot”, video, Museo arqueológico del Banco del Pacífico, 19h00.
46. Exhibición de libros en la Alianza Francesa, 17h00.
47. Pinturas de Dora Lucía Macías, Alianza Francesa, 19h30

A partir de estos datos podemos elaborar una breve estadística que nos permite algunas conclusiones:

- En seis días se han realizado 47 eventos, lo cual da un promedio de 8 eventos por día
- Se presentaron en 27 locaciones distintas: 20 espacios cerrados y 7 al aire libre
- Se realizaron 37 eventos en locales cerrados y 10 al aire libre
- De los 10 eventos realizados al aire libre, 4 se hicieron en el mismo lugar
- De los 37 eventos que se realizaron en espacios cerrados, 24 tuvieron lugar en 8 locales
- Si estimamos generosamente una asistencia de 200 personas por evento, sumamos una audiencia de 9400 personas, es decir 1566 personas diarias
- Guayaquil tiene 2.000.000 de habitantes
- Habría que considerar otras actividades que constituyen puntos de encuentro: Cines, circos, parques de diversiones, Malecón 2000, Cerro Blanco, Parque Histórico, Puerto Hondo, Barrio Las Peñas, Cerro Santa Ana, paseo en lancha por el río, galerías de arte, museos.

Si bien estamos operando sobre datos no muy precisos, podemos concluir que muchos de los eventos se hacen en espacios habilitados ocasionalmente, hay pocos espacios estables y los que hay son subutilizados; hay una clara división entre eventos elitistas y populares; hay manifestaciones de élite que se abren a espacios populares. Las actividades se concentran en pocos espacios. Varios eventos populares no tienen lugar en espacios que los prestigien. Una reflexión aparte merece la Oktoberfest, tradicional fiesta de la cerveza que reúne a la colonia alemana en un ritual identitario, del que nosotros deberíamos ser capaces de sacar conclusiones.

Cultura y comunicación ¹³²

Cultura: una palabrita capaz de desatar las más enconadas controversias. Aparece en el lenguaje con diversas acepciones: culto, cultura indígena, culto religioso, físicoculturismo, cultura light, cultura alcohólica, piscicultura, lenguaje culto, culturizar, culteranismo, etc., etc.. Podemos encontrarla en diversas manifestaciones. Sin embargo, y sin pretender entrar en su etimología, aparece asociada con el verbo cultivar y de manera casi subyacente, con los rituales del culto religioso.

Ritual y cultivo parecen ser las dos vertientes que confluyen para encontrarse en cultura. Una actividad que se sacraliza para que luego florezca.

En este contexto es posible acercarse a dos lecturas que desde hace veinte años ponen en discusión lo que son, lo que no son y lo que deberían ser las actividades culturales en los países latinoamericanos.

*El argentino Néstor García Canclini en su libro *Arte Popular y Sociedad de América Latina* (1977) circunscribe su trabajo al espacio reservado a las artes, y dentro de este propone manifestaciones que*

¹³² J.H.MASSUCCO, comentario agregado al boletín de prensa de los proyectos de *Animación '99*



no solo renueven su estética sino y principalmente, su forma de producción. Él inscribe esta propuesta en lo que denomina arte popular, y lo contraponen a lo que llama arte de élite.

Por su parte, el chileno Pablo Huneus en *La Cultura Huachaca o el Aporte de la Televisión* (1981), plantea su visión del problema desde otra perspectiva: dos corrientes culturales. Una de raigambre campesina, a la que llama cultura popular, fuertemente influenciada por las tradiciones prehispánicas, y la otra, de corte burgués, ciudadano, resultado de la influencia que desde la colonia ejercen los países hegemónicos sobre los nuestros, y a la cual llama cultura occidental. A estas dos corrientes agrega una tercera, producto del choque y la confrontación de las anteriores: la cultura huachaca, huacharnaca, diríamos nosotros: cultura de la superficialidad, de la emotividad, de la violencia, del éxito, del consumo, que él señala como sintetizada en la programación de la televisión actual.

Coincidentemente, hacia 1986 García Canclini publica un interesante artículo en la revista *Chasqui*, editada en nuestro país, en el que habla también de tres culturas coexistentes: la cultura de élite, la cultura popular, y la cultura de masas. Si bien considera que es insostenible la división entre ellas porque en la actualidad todas sus manifestaciones se dan mezcladas y simultáneamente, cabría replantearse la pregunta que Huneus se hace cuando reflexiona acerca de la televisión: ¿No será justamente la televisión, como el máximo exponente de la cultura de masas, la que alcance el sincretismo, la fusión de lo popular y lo elitista?

Si bien la pregunta puede parecer descabellada, cabe reflexionar acerca de esa caja en la que todo cabe y todo es posible, atendida día a día por una audiencia indiscriminada de buenos y malos, lindos y feos, en programas producidos por sabios y lelos, cuerdos y locos, recurriendo a lo más sofisticado de la tecnología actual, y en donde parecería exorcizarse el mundo de contradicciones en que nos debatimos.

Si este fuese el caso, la propuesta de un innovador proyecto cultural sería, entonces, encontrar actividades o manifestaciones culturales que logren el entrecruzamiento de esa alta cultura, elitista, occidental, racionalista, con las expresiones de la cultura popular, tradicional, folclórica, y no dejar el proceso de integración exclusivamente en manos de la televisión.

Ritualizar en nuevos eventos culturales el encuentro de las dos culturas para que florezca y fructifique en expresiones integradoras que contribuyan a la autoestima y con ella a la identidad.



Quinta parte

UNIVERSIDAD Y CULTURA

5- UNIVERSIDAD Y CULTURA

El número 2 del boletín informativo de AUSENP (Asociación de Universidades del Sur del Ecuador y Norte del Perú)¹³³ de diciembre del 2000, publica un artículo que sintetiza mucho de lo dicho hasta ahora y sirve de introducción a esta quinta parte, donde vamos a analizar la relación entre

CULTURA Y UNIVERSIDAD por Jorge H. Massucco

El concepto de cultura vigente desde la colonia hasta muy avanzado el siglo XIX respondió a la visión impuesta por el etnocentrismo europeo y se circunscribió al conocimiento de las artes y las letras. Más tarde y al ritmo de la evolución de las grandes metrópolis, las ciencias se incorporaron a este panorama, hasta hacer que en nuestros días entendamos por “hombre culto” aquel cuyo pensamiento se encuadra en la racionalidad y sensibilidad europeas.

Que nuestra sociedad haya asumido este modelo cultural significó el aborto del proceso de desarrollo autóctono y la implantación de dos corrientes culturales paralelas, simultáneas, antagónicas en muchos casos, que en sus diversas manifestaciones discurren sin tocarse. Me refiero a una cultura de élite, ciudadana, académica, racional, que se produce y difunde en espacios cerrados y para un público selecto, frente a otra cultura, popular, de fuerte impronta campesina, emotiva, generalmente multitudinaria e invasora de espacios abiertos.

La antropología nos ha ofrecido una visión más amplia de la cultura cuando abandonó la singularidad paradigmática de lo europeo para dar paso a la pluralidad de lo regional. Ya no habla de cultura pensando en Europa, sino de culturas remitiéndose a cada uno de los rincones del mundo, hasta el extremo de asumir que “todo es cultura”. Este nuevo enfoque germinó rápidamente en el pensamiento universitario. Un terreno fértil, roturado por pensadores, sociólogos, políticos y poetas preocupados por el destino particular de nuestros pueblos.

Así, muchas universidades asumieron como parte de su misión todo lo relativo a la difusión cultural, entendiéndola como una vía para relacionarse con espacios del quehacer social fuera de las aulas. Fomentaron la creación de agrupaciones teatrales, exhibieron muestras pictóricas, apoyaron a grupos folclóricos. Sin embargo, ni el campeonato de tenis de mesa, ni la recaudación de fondos mediante una feria de platos, ni la selección de telas y modelos para el uniforme del personal han sido asumidos como manifestaciones de un proceso cultural. La academia no ha podido evadir el molde impuesto por la colonia, sigue moviéndose dentro de la categoría arte y acepta lo autóctono en tanto pueda ser considerado como arte. Ha ensanchado el molde pero dentro de los parámetros establecidos. Como si el concepto de arte fuese universal y no una taxonomía impuesta por el etnocentrismo europeo. Artesanía, danza, música folclórica, compatibles con el concepto de arte, han sido aceptadas e incorporadas como manifestaciones artísticas, menores, claro está, pero artísticas al fin.

¹³³ AUSENP reúne a catorce universidades del norte de Perú y nueve del sur de Ecuador.



No podemos negar el muy significativo paso que todo esto implica para la recuperación de valores populares. Pero lo que está en cuestión es la categoría arte, que no es más que una parte, la parte europea, del todo que es nuestra cultura.

La cultura es, en primer lugar, un proceso en el cual múltiples influencias se implantan, crecen o desaparecen, son aceptadas, incorporadas o rechazadas en una dinámica de crisis periódicas que desembocan en épocas de decantación y estabilidad en las cuales se afirma y se reconoce la identidad de un pueblo. En segundo lugar, cultura e identidad son dos caras de la misma moneda. No se puede trabajar en cultura si perdemos de vista que lo que estamos haciendo es construir una etapa de la identidad de nuestro pueblo. Las manifestaciones culturales son la evidencia de la identidad. La identidad es una abstracción, la cultura es una práctica.

En una sociedad de fuerte polarización en lo económico, social y cultural, la universidad debe definir su orientación. Y las opciones son dos: mantener la escisión trabajando lo cultural en el campo de las artes y las letras y apoyando con más o menos entusiasmo las expresiones vernáculas, o buscar caminos de equilibrio creando instancias culturales de integración y encuentro, promoviendo e inventando alternativas para que las dos corrientes culturales se crucen y fructifiquen.

Y aquí el desafío y la tarea orientadora para la universidad en la construcción de una identidad que sea orgullo y afirme la autoestima de la comunidad toda. Una comunidad integrada en el goce común del quehacer cultural.

La universidad y la cultura

Algunas universidades han considerado que la formación científica y técnica no es suficiente para cumplir los fines institucionales. Esta visión queda explícitamente manifiesta desde sus estatutos constitutivos en los cuales, junto a la finalidad académica, se señala de diversa manera la misión cultural que las anima.

UNO- El Título Preliminar del Estatuto Orgánico de la Universidad de Guayaquil (UdeG, ed. 1984) menciona tres veces la palabra *cultura* y una la palabra *artes* seguramente con el ánimo de evitar la redundancia. Y entre sus fines y funciones hace referencia a *políticas culturales, patrimonio cultural, cultura popular y cultura nacional y universal*.

DOS- El artículo primero del Estatuto Universitario de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil (UCSG) la define como "... Instituto de formación y cultura..."; el texto es mucho más extenso pero baste señalar que en los dos primeros artículos del Estatuto se cita la palabra *cultura* cinco veces.

Es evidente que la idea de la actividad cultural está vinculada a la vida académica, pensamiento que no es ajeno a las demás universidades del país. Sin embargo, este interés manifiesto por la cultura enfrenta su primer obstáculo cuando se propone concretarlo en expresiones que le den forma y sentido. Y es aquí donde las universidades no atinan con acciones coherentes porque no tienen una respuesta clara para el interrogante fundamental: para qué sirve la cultura.

Frente a esta preocupación, han renovado programas de estudio y han reformulado su misión y asumen su compromiso no ya como un centro de graduación de profesionales, sino como el de formación social de profesionales. Por otra parte la aparición en el mercado educacional de institutos, escuelas, tecnológicos y nuevas universidades con acciones más dinámicas e innovadoras, han traído al escenario una visión más compleja de la que nunca se había visto antes.

Así se dieron respuestas pragmáticas mediante la incorporación de asignaturas de orden humanístico al programa de estudios, lo cual debía garantizar conocimientos que excedieran los límites de una



formación estrictamente profesional y crearan en el estudiante la conciencia de su inserción en el país y el mundo.

Sirvan de ejemplo las variadas alternativas que la UCSG ha creado: un Departamento de Estudios Generales que orienta una plantilla de materias básicas tales como Estudios Ecuatorianos, Historia de la Cultura, Antropología Cultural, Matemáticas, etc.; un Departamento de Teología que dicta una asignatura y administra el servicio pastoral; un Departamento de Idiomas, que permite optar entre francés, inglés o japonés, y finalmente el Centro de Estudios y Servicios que instruye en computación. Se trata de materias comunes a todas las carreras que tienen por finalidad dar una base de formación e información que vaya más allá de lo científico y técnico de cada una de las especializaciones académicas.

Sin embargo, la creación de cátedras como *Teología* en la UCSG o la de *Materialismo Histórico* en la UdeG no han garantizado una vida más cristiana en un caso ni más crítica en el otro. El medio utilizado para difundir principios y conceptos es el aula, con la metodología y el ritual de asistencia, exámenes y calificaciones, y el resultado es obvio: los jóvenes *estudian* las materias orientadas a la formación ética y social con la misma voluntad de aprobación que aplicaban en el colegio a Matemáticas, Gramática o Geografía; las asignaturas son dictadas por profesores y asumidas por los alumnos como una obligación más dentro de la rutina del programa de la carrera. Los resultados tienen que ver con los alcances y la forma de la comunicación pedagógica: mientras se instruya para rendir cuentas al profesor o, en el mejor de los casos, ante los propios compañeros, el esfuerzo que debe desplegar el joven tiene relativa trascendencia y por lo tanto, *no pone en juego sus verdaderas posibilidades de compromiso*.

El creciente interés en hacer de sus estudiantes “gente culta” y los limitados alcances que tiene el dictado de las materias humanísticas en su formación, llevó a la búsqueda de otras alternativas que permitiesen una mejor proyección social.

La creación de dependencias destinadas a promover actividades culturales al margen de los programas curriculares es una de ellas. Mediante auspicios, contrataciones o gestión propia se propicia la “difusión de la cultura”, casi siempre circunscrita al espacio de las artes tradicionales, teatro, literatura, música y en algunos casos, expresiones folclóricas. Sin embargo, estas actividades tienen poco poder de convocatoria y la presencia del público es escasa aunque se trate de reforzar la concurrencia mediante el expediente de obligar a los alumnos a asistir a ellas.

La Escuela Superior Politécnica del Litoral (ESPOL) bajo el título de *Lunes Culturales* ofrece con regularidad espectáculos teatrales, recitales poéticos o musicales, conciertos, danza, folklore, etc. en el auditorio del plantel. Al igual que otros institutos de educación superior, cuenta con un coro estable. En la UCSG hay un coro, un grupo de teatro y un cine club abiertos a la participación estudiantil; sin embargo, aunque integrarse a estas actividades pueda significarles la obtención de becas parciales, los estudiantes no demuestran un interés significativo por tomar parte en ellas. Por su parte la UdeG tiene un inestable grupo teatral y un coro de importancia internacional.¹³⁴

Es decir que las universidades reconocen como su razón de ser la difusión de la ciencia, la técnica y la cultura, para lo cual operan desde programas que satisfacen los requerimientos académicos del estudiante y, por otra parte, desarrollan actividades marginales que aspiran a brindar a los estudiantes *formación cultural*.

¹³⁴ La actividad coral en la UdeG ha logrado fructificar en otras universidades e instituciones de la ciudad como resultado del pionero y pertinaz trabajo de su director, Enrique Gil Calderón.



La sociedad

Otro aspecto sobre el que las universidades han ido adquiriendo conciencia es la necesidad de perfeccionar su relación con el medio social. Para esto han procurado sentar bases firmes para llevar adelante su compromiso de servicio, manifiesto de múltiples maneras en sus declaraciones de principios. En este sentido se han orientado hacia cinco formas de vinculación: 1) extensión universitaria, 2) servicios profesionales, 3) prácticas y pasantías 4) prestaciones de asistencia social y 5) difusión de su trabajo académico.

Conferencias, conciertos, seminarios, cursos de actualización y postgrado, etc. han abierto un espacio de relación dirigido a un segmento adulto y de profesionales que ha tenido variada acogida; por otra parte, la prestación de servicios profesionales dirigidos al sector empresarial, principalmente en el área de ciencia y tecnología, ha señalado una nueva vertiente orientada a lograr recursos que permitan autofinanciar proyectos de investigación y desarrollo; otras alternativas han buscado que, mediante la práctica, los estudiantes se relacionen con el medio profesional gracias al sistema de *pasantías*, trabajos de campo o prestaciones sociales, atendiendo consultas o asesoría externa. La actividad que conocemos como *Casa Abierta* es otra de las oportunidades que manejan institutos y universidades para relacionarse con el medio; aunque este recurso no pasa de ser un procedimiento publicitario para que el potencial “cliente” conozca la oferta institucional, constituye una oportunidad de diálogo extramuros que no debe ser subestimada. Otro tanto sucede con las *Ferias de Ciencias*, actividad que no ha encontrado los debidos estímulos ni en las organizaciones educativas ni en la comunidad, ni, particularmente, en el sector empresarial.

Si la enumeración precedente aparece como abrumadora por su variedad, no lo es tanto en cuanto a presencia y participación estudiantil. ¿Qué significan estas actividades para los estudiantes, qué grado de compromiso o interés generan en ellos, qué actividad abre mayores y mejores posibilidades de interrelación social? Si de lo que se trata es de escudriñar nuevas posibilidades para la cultura *del nosotros*, debemos observar que algunas de ellas no incluyen necesariamente la participación de los jóvenes y otras están referidas exclusivamente al ejercicio profesional. Estas actividades, vistas desde la comunicación social, se presentan bajo dos formas: unas son relaciones bilaterales que en lo profesional se establecen con empresas, instituciones o individuos y las otras son actividades de orden social, académico o *cultural* orientadas a grupos más vastos de la sociedad. Pero todas tienen en común que se realizan al interior del campus universitario y ninguna se propone como objetivo el estímulo de la comunicación interpersonal como recurso dialéctico para el desarrollo social. En general se reiteran como *magíster*, dueñas de la racionalidad, e interponen una distancia entre la *cultura* entendida desde la universidad y la cultura *del nosotros*.

“Una universalidad persistentemente basada en un eurocentrismo absurdo provee un universitas estrecho, reducido y reduccionista que nos lleva al profesionalismo, al divorcio entre racionalidad y realidades cognitivas diversas, al extrañamiento de la entidad con respecto a su medio, a la práctica de aculturaciones. La universidad ha caído en una especie de autismo cultural desde cuya realidad produce profesionales extraños y con el sesgo de que su perfil racional ya ni siquiera corresponda a los nuevos fondos que la misma ciencia está redefiniendo”.¹³⁵

De esta manera, la universidad viene a insertarse como reproductora de los valores, métodos y estructuras que el sistema tiene organizados según los modelos heredados, abandonando el rol de dinamizadora y gestora de renovación social que le corresponde por definición. Busca abstraer a sus estudiantes del contexto para ponerlos en situación dominante y, consecuentemente, marginal. En este sentido la

¹³⁵ MILTON CÁCERES, *Las exigencias redefinitorias de la interculturalidad en la universidad*. Ponencia. Guaranda, 1999



función de “difundir la cultura” se transforma en un *dar*, y no en un *llevar* y un *traer* dialógico donde asumirse como parte de una sociedad que tiene propuestas latentes que hacer desde su realidad.

Nuevamente: se piensa en la cultura como la reproducción, generalmente un pálido reflejo, de los modelos que nuestra dependencia impone y no como la representación *del nosotros*; la cultura como el solemne modelo que debemos reverenciar y no como la gozosa experiencia de vivir.

“La extensión universitaria se dedica a transmitir a la población los residuos más frívolos del quehacer universitario, prefiriendo brindarle intrascendentes espectáculos de cultura general a hacerle partícipe de un verdadero esfuerzo de promoción comunitaria transformadora. En resumen, los sistemas educacionales de nuestros países preparan una pequeña élite para los cargos profesionales y técnicos necesarios para la manutención de sus privilegios, y ofrecen a las masas una formación alienada que no les permite comprender su situación sino apenas aprender las destrezas indispensables para conseguir su sobrevivencia.”¹³⁶

Si bien el enunciado precedente se nos ocurre un tanto extremo, lo cierto es que la universidad seduce a los jóvenes con la posibilidad de desprenderse del entorno y asumir una posición rectora en un medio social que apenas emerge a la vida ciudadana.¹³⁷

Los medios electrónicos desde la universidad

La universidad ofrece información social, técnica y científica y en el horizonte globalizado, el avasallador avance de los sistemas digitales de comunicación como el nuevo paraíso que se aproxima. Decimos *se aproxima* aunque muchos sostienen que ya nos ha alcanzado, lo cual no es cierto: la gran mayoría del mundo no tiene la menor idea sobre el tema aunque a algunos, por obvias razones de adscripción *cultural*, nos agrada sentirnos integrados y globalizados. Pero es notorio que la realidad es mucho más compleja que aquella que la tecnología quiere proponernos: los medios electrónicos están controlados por sectores interesados en vendernos el verso de la globalización, nos abruman con una información adocenada y nos limitan al rol de meros consumidores. Muchos sectores han acogido el sistema como manifestación de “cultura” y progreso porque la tecnología impone la idea de que quien no se incorpora a ella, retrocede. Sin embargo existen razones profundas para ser reticentes frente al tema porque estamos en un medio de contradicciones y ni la sobredimensionada información que el sistema ofrece responde a las necesidades *del nosotros*, ni la rapidez con que genera la comunicación impide nuestro aislamiento interno sino que, por el contrario, lo agrava. El sistema, válido y útil para los sectores relacionados con las élites socioeconómicas, no alcanza a los sectores populares y no por el absurdo de no disponer de un aparato sino porque, aún disponiendo de él, no le sería útil para su propio proceso cultural. Salvo las pequeñas universidades privadas, vinculadas a estas élites, las demás viven dramáticamente la incoherencia que las lleva, consciente o inconscientemente, a ver con otros ojos el problema. La paradoja radica en que el nuevo medio no contribuye a comunicarnos ni a unificar nuestra sociedad, ni a construir nuestra *identidad*, sino a ahondar las diferencias internas y a aislarnos de nuestro contexto social. No desarrolla alternativas de comunicación horizontal sino que contribuye a fortalecer las relaciones de verticalidad en la comunicación y, lo que es más grave, a que continuemos asumiendo con indiferencia, como normal, la profundización de la brecha *cultural* de la que nos desentendemos y que incluso ignoramos.

¹³⁶ BORDENAVE Y CARVALHO, *Planificación y Comunicación*. Ediciones CIESPAL, 1978,

¹³⁷ Nadie como FLORENCIO SÁNCHEZ en su comedia *M'hijo el doctor* (1903) ha dramatizado mejor esta ruptura trasladada al seno de las familias arribistas.



Estamos frente a una nueva ruptura en nuestro proceso histórico. De la misma manera que el español irrumpió en el desarrollo de los procesos culturales autóctonos, hoy la electrónica es una realidad externa que se inserta traumáticamente en *nuestra* realidad. No se trata simplemente de diferencias generacionales, sino de una sociedad invadida por prácticas no incubadas ni desarrolladas en su seno. No es lo mismo la electrónica en un país que la ha pensado, la ha inventado, la ha creado, investigado, desarrollado, construido, vendido y diseminado, que en un país que la compra hecha y dentro del cual la usufructúa un sector social claramente definido. Felizmente, no se trata hoy de la España del siglo XVI: la nueva incursión no excluye otras prácticas, porque las democracias, con todas sus imperfecciones y contradicciones, permiten y alientan dinámicas participativas cuyas brechas deben ser tenidas en cuenta y aprovechadas.

Las voces contestatarias no han llegado acompañadas de propuestas viables para contrarrestar los efectos de los desbordes de la tecnología. Se han buscado caminos para ampliar su espacio operativo y distanciarse del monólogo digital, se están buscando las formas para insertarse en el sistema, pero ni lo uno ni lo otro puede neutralizar los efectos de aislamiento al que nos relega. Con cierta ironía podríamos decir que “felizmente” no disponemos de los recursos financieros, técnicos ni humanos para ingresar exitosamente al sistema, porque de lograrlo tendríamos una población dedicada al monólogo perpetuo con una máquina, incapaz de producir sino nuevos programas para alimentar al mismo monólogo. *El medio es el mensaje*, y para nosotros el mensaje de este medio corre el riesgo de reducirse a la marginación del autismo.

Ni la máquina de escribir, ni el teléfono, ni la televisión garantizan por sí mismos recursos para la cultura, si entendemos ésta como nuestra identidad, como *el nosotros*. Y observemos que la televisión ya lleva más de cuarenta años en la ciudad; la mayoría de la población ha nacido y crecido bajo el imperio televisivo, cuya consecuencia más notable es la enorme cantidad de horas que esa población permanece anclada bajo el influjo de su encanto, y cada vez más lejos de los juegos y diálogos sociales. Gracias a la televisión hoy tenemos más “cultura”, estamos más informados, pero somos menos *nosotros* en cuanto sociedad dialógica que comparte sus vivencias y experiencias.

Desde otra perspectiva, si la televisión puede ser señalada como lo hace Huneus “de ser el instrumento difusor de la cultura huachaca” porque mediatiza un encuentro de campo y ciudad que genera un híbrido facilista, consumista y superficial sometido a la tecnología, podemos señalar los *eventos* como la alternativa dialógica en cuanto crean un proceso de interrelación directa, cara a cara, de comunicación horizontal, que al prescindir de la mediación electrónica se constituye en acto generador para el encuentro *del nosotros*. En este sentido el fútbol ha demostrado ser un recurso integrador, identitario, alrededor del cual los más heterogéneos sectores se abrazan o denuestan.

Sin plantear un rechazo a la tecnología, García Canclini rescata múltiples manifestaciones culturales en las que pretende encontrar formas para un *arte* popular contemporáneo¹³⁸ que constituyen verdaderos eventos válidos para la convocatoria al diálogo y a la reflexión.

A propósito de las mediaciones y la paulatina pérdida de las relaciones cara a cara, en presencia, en las que el cuerpo participa con todos sus sentidos, Sánchez Parga recurre a una metáfora que nos invita a pensar sobre el futuro de las relaciones dialógicas en la humanidad:

“Quizás más dramático sea el riesgo futuro que condene toda unión ‘carnal’ al doble sucedáneo del Viagra y el preservativo. El cuerpo habría perdido entonces el contacto de su último residuo comunicacional”¹³⁹

¹³⁸ NÉSTOR GARCÍA CANCLINI, *Arte popular y Sociedad en América Latina*, Grijalbo, 1977

¹³⁹ JOSÉ SÁNCHEZ PARGA, *El cuerpo de la comunicación: del gesto a la cosmética*, en revista Chasqui, número 62.



Ni qué decir de la pornografía y el sexo por internet, más peligroso, despersonalizador y paralizante que el Viagra o el preservativo.

¿De qué no se trata entonces?

Más allá de los aciertos y programas que la universidad desarrolle para lograr sus objetivos culturales, lo cierto es que está permanentemente cuestionada; los principios sobre los que se asienta aparecen como retóricos cuando no encuentran sus propios derroteros por donde navegar. Es notoria la ausencia de actividades que sistematicen la propuesta cultural como una respuesta comunicacional cuyo horizonte esté en la generación de actos que provoquen el diálogo con la ciudad.

Si entendemos que está fuera de lugar pretender hacer de los estudiantes “gente culta”, si reconocemos la poca acogida que tienen las ideas que pretenden el rescate de la tradición vernácula, si analizamos las vías por las cuales la universidad se relaciona con la ciudad, nos encontramos con que lo que no se ha planteado aún es que *cultura* y *sociedad* están íntimamente relacionadas en el lazo identitario, abarcador *del nosotros* que nos une, que nos da carta de ciudadanía, y que ha faltado sistematizar el desarrollo de proyectos culturales integradores que intenten el encuentro en manifestaciones comunes, y ver cómo, disponiendo de un enorme caudal humano, es posible comprometer a los estudiantes para que participen en proyectos que promuevan el diálogo para *el nosotros*.

El concepto generalmente aceptado de que la universidad debe asumir como prioridad “el deseo de dar el mejor servicio a nuestros estudiantes y a la sociedad” debería ser replanteado, porque de lo que se trata en realidad es de *servir a la sociedad por medio del servicio que se da a los estudiantes*. Y no es este un juego de palabras. Es un enfoque que modifica la razón de ser de la universidad y que puede extenderse a los criterios de trabajo y planes de estudio. No es la revolución ni mucho menos, valga la aclaración para aquellos que se asustan con los cambios, es simplemente saber ver las diferencias entre Europa y América Latina y no pretender un desarrollo que nos “hermane” con las universidades europeas cerrando los ojos a las profundas diferencias en la historia y el contexto que rodea a unas y otras. Países tan débiles como los nuestros, con poblaciones polarizadas y democracias inestables, con muy bajo índice de participación ciudadana en los niveles de decisión ¿pueden o deben tener universidades que se planteen estructuras, objetivos y métodos similares a los países hegemónicos?

Seguir el modelo europeo en nuestra realidad, produce resultados poco alentadores. En una conferencia dictada por Monseñor Luna, se preguntaba: “¿Nuestra educación forma personas o empleados?”, y reflexionaba más adelante que “...el joven llega a la universidad para adquirir mayor personalidad, ser más persona...”¹⁴⁰

Toda empresa educativa postula que más allá de la formación de un especialista, debe desarrollar en los jóvenes valores de madurez, responsabilidad y solidaridad, todo lo cual implica que a la universidad no se viene para aprender una profesión sino para ser más persona, es decir, se aprende a ser más persona a través de una profesión.

“De ahí su relación con el desarrollo: desarrollo no es consumir más, no es crecimiento económico, es tener la libertad para elegir los logros a los que aspiro; es pobre quien no puede elegir. No somos subdesarrollados con relación a Europa sino con relación a nuestras potencialidades”.¹⁴¹

Esta última frase merece ser repetida: “No somos subdesarrollados con relación a Europa sino con relación a nuestras potencialidades”... a lo cual cabría agregar ... “para ser nosotros mismos”.

¹⁴⁰ LUIS A. LUNA TOBAR, conferencia, *La sociedad frente a la universidad*, Guaranda, 1999

¹⁴¹ MILTON CÁCERES, op. cit.



Ciudadanía

Se ha dicho repetidas veces que Guayaquil es una ciudad de dos millones de habitantes, pero de doscientos mil ciudadanos.

Ciudadanía desde el punto de vista político es la posibilidad de votar cada cierto período de tiempo; desde la sociología, es la posibilidad de influir en las decisiones de un gobierno; y desde la comunicación, la posibilidad de relacionarse, de *poner en común* los temas de la ciudad.

Todavía hay algún político y catedrático que reclama para las universidades la necesidad de la formación política de sus estudiantes. Esta idea, latente en el pensamiento universitario, derivó en su momento hacia la instrumentación política de algunos sectores estudiantiles, creando la jerarquía de la *dirigencia estudiantil* como instancia manipuladora de lo que se ha llamado *movimiento universitario*. Creyeron que con cuestionar los abusos de la empresa privada y solidarizarse con organizaciones populares o movimientos contestatarios cumplían con la misión de compromiso y cambio que sustentan los principios universitarios. Sin embargo, para la gran mayoría de estudiantes la ciudad es ajena; muchos de ellos sólo conocen el itinerario de sus casas a la universidad, tienen un concepto de cultura que no va más allá de lo elitista, nunca han visitado un museo, no han participado en ninguna maratón, no han visto un desfile de modas, ni han asistido al teatro, ni han comprado una artesanía ni conocen gente más allá del círculo familiar o estudiantil. ¿Cómo se relaciona el joven con su ciudad? ¿Cómo vive su ciudad?

La inexistencia de relaciones con la ciudad es parte de la violencia estudiantil en los conflictos sociales. Cuando no hay vías de integración, la comunicación se establece por estallidos; la presencia estudiantil en las asonadas urbanas son una muestra. El estallido es una alternativa a la comunicación.

Mientras la ciudad sea “esta ciudad” y no “mi ciudad” o “nuestra ciudad”, los problemas seguirán subsistiendo. Nadie arroja piedras a su propia casa.

Tal vez la mejor comparación que podemos hacer sobre la relación del ciudadano con su ciudad es la que la gente tiene con el uso de su propia casa: un terreno que conozco, con lugares personales, sitios compartidos, rincones privados, con cosas que me interesan, con gente conocida que sabe quien soy, con funciones y reglas tácitas o explícitas, un espacio al que pertenezco y me pertenece, donde puedo cambiar cosas y sé dónde encontrarlas. Hay diferencias, por supuesto, porque si al interior de la casa todos nos conocemos, al interior de la ciudad nos reconocemos como cohabitantes de un mismo techo.

Desde el Cotopaxi

Desde una perspectiva distinta pero coincidente, Martínez y Burbano reclaman que el sistema educacional bilingüe de las poblaciones indígenas de Cotopaxi debe trascender su función alfabetizadora para integrar a los niños y adolescentes al proceso identitario de su comunidad.

“...la educación como contenido y como proceso no debe limitarse únicamente a la promoción individual de los miembros de una sociedad, sino que tiene la función de hacer del hombre ‘un ser identificado con los auténticos valores culturales’, capaz de valorar los aspectos comunitarios del ambiente en que vive, discernir críticamente valores que posibiliten su crecimiento integral”¹⁴²

El planteamiento que se hace en pequeño para una escuela dentro del Sistema de Escuelas Indígenas de Cotopaxi donde se imparte educación intercultural bilingüe, tiene plena validez para una universidad que alberga miles de estudiantes en una gran metrópolis.

¹⁴² CARLOS RODRIGO MARTÍNEZ Y JOSÉ BOLÍVAR BURBANO, *La Educación como identificación cultural y la experiencia de educación indígena en Cotopaxi*. Ed. Abya-Yala, Quito, 1994



Universidad y sector productivo

Ángel Muga Naredo ha realizado un interesante trabajo sobre la situación, la caracterización y recomendaciones para el desarrollo de relaciones entre la universidad y el medio social en el corto plazo¹⁴³. Dentro de su análisis, establece la relación de la universidad con cuatro subsistemas: educacional, de ciencia y tecnología, social y, finalmente, cultural. En este último campo señala como función básica la *preservación, acrecentamiento y divulgación del arte y la cultura* y se orienta hacia la creación de unidades artísticas, grupos estables de divulgación artística, creación y habilitación de centros culturales, programas de divulgación cultural y artística, programas de búsqueda, mantenimiento y divulgación del arte popular, publicaciones culturales y artísticas, etc.. A diferencia de la propuesta de Pablo Estrella, aquí el proyecto gira alrededor de las posibilidades de desarrollar en las universidades sistemas que la vinculen con el sector externo, principalmente con el sector productivo de la sociedad y de darse una organización capaz de gestionar la prestación de servicios. Desde nuestro punto de vista queremos llamar la atención al sentido aleatorio y marginal que se propone la acción cultural, relegándola a “dama de compañía”. No se ve lo cultural como inherente a la misma idea de integrar las universidades a proyectos conjuntos con el sector productivo; no se entiende este proceso como una acción cultural. Aquí cabría *inventar* nuevas actividades culturales integradas al proyecto de vinculación y no repetir las propuestas paraculturales como la receta para el *bien vestir*.

Es que la cultura así entendida no da espacio para otra cosa: se la concibe como información sobre la sociedad y el mundo y como expresión de las artes, y se la asume como una carga social para interés del reducido grupo “gourmet”.

Pocas universidades han instituido cursos de arte, literatura o teatro para formar profesionales en estas áreas como una respuesta al interés “cultural” manifiesto en sus postulados. A la “cultura” se la acepta más con pesar que con alegría. Es una carga a la que debemos responder para no pecar de “incultos”. Las mismas élites directivas no están seguras de su necesidad e importancia, y rara vez vemos a las autoridades y docentes universitarios disfrutar de alguna actividad cultural. Ni que decir si nos referimos a las autoridades de la ciudad. Cuando asisten, lo hacen forzados por el carácter institucional o político del acto.

La cultura no es aburrida o poco atractiva: lo que se presenta como cultural y la manera en que se lo presenta, sí lo es.

Redefinir la universidad

Podríamos recoger innumerables propuestas por las que se plantea la necesidad de redefinir la función de la universidad para mejorar su diálogo con la sociedad, pero siempre tropezamos con definiciones retóricas y demasiado amplias que, más que una respuesta, dejan en el aire un interrogante:

“La historia, la representatividad política, la creación de otro modelo de desarrollo, la reconsideración de la salud, de la calidad de las construcciones, de las relaciones ser humano-naturaleza para la producción, y de la excelencia que la comunidad exige para la educación, son algunos de los aspectos que se podrían conocer, informar, investigar y resolver tomando en cuenta los aportes y el encuentro de lo andino-amazónico, afro-ecuatoriano, con lo occidental. En el proceso de reunificación de la Universidad con la sociedad ecuatoriana, sus pueblos, culturas y regiones, se requiere de la calidad de estas redefiniciones...”¹⁴⁴

¹⁴³ ÁNGEL MUGA NAREDO, *Modelos de vinculación en la universidad con el sector externo*. CONUEP, Quito

¹⁴⁴ Escuela universitaria de educación y cultura andina. *¿Es la interculturalidad una redefinición de la universidad ecuatoriana?* Ponencia. Guaranda, 1999



Lo anterior reconoce la importancia del encuentro social, del desarrollo de la relación intercultural y de la redefinición de la universidad como caminos para el mejoramiento de la calidad de vida, pero adolece del defecto de querer abarcarlo todo y se queda en el plano de la expresión de deseos porque no alcanza a proponer un proyecto viable. Los planteamientos teóricos que reiteradamente se formulan sobre cultura, siempre polémicos y generalmente bien fundamentados, nos desvían del quehacer práctico y concreto, nos llevan a especular sobre postulados pero no sobre acciones, manifestaciones, actividades ciertas a partir de las cuales sí deberíamos abrir la discusión para la construcción de una teoría; no se toman en cuenta la forma, el uso, la práctica social que pueden llevar estas propuestas a su inserción en la comunidad. Se prioriza la palabra sobre el acto.

Tal vez en el otro extremo, están también quienes proponen acciones concretas de las que esperan cambios sociales inmediatos y mensurables.

“Ciertas lecturas sociologizantes también miden la utilidad de un mural o una película por su capacidad performativa, de generar modificaciones inmediatas y verificables. Se espera que los espectadores respondan a las supuestas acciones ‘concientizadoras’ con ‘tomas de conciencia’ y ‘cambios reales’ en sus conductas.”¹⁴⁵

García Canclini sabe que ése fue el sueño de muchos latinoamericanos que intentaron de diversas maneras el encuentro de la cultura popular y la de élite, pero que las circunstancias históricas, para decirlo con benevolencia, lo hicieron abortar antes de que floreciera.¹⁴⁶

Cultura: eje articulador

Una de las voces más radicalmente cuestionadora en cuanto al sentido que debe tener el proceso educativo formal, parte de la Universidad de Cuenca en la palabra de Pablo Estrella. Él sostiene que la formación cultural “es el eje articulador del quehacer educativo” sobre el cual debe girar la actividad universitaria y que “el desarrollo más importante al que puede y debe contribuir la educación en cualquiera de sus niveles es, sin lugar a dudas, el desarrollo de los seres humanos como personas”¹⁴⁷. Si bien la declaración puede sonar un tanto lírica o retórica, quienes están comprometidos en la formación de los jóvenes la entienden, la viven y la sufren en los intentos, las frustraciones y los logros de todos los días. Para alcanzar este objetivo, se deben cumplir ciertas condiciones:

“En este sentido, nuestro planteamiento es claro: solo una política universitaria que permita y posibilite afirmar y enriquecer las identidades culturales de nuestros pueblos, será capaz de provocar tal transformación ...”¹⁴⁸

Su propuesta está impregnada por la necesidad del rescate de la cultura indígena, cuya vigente omnipresencia en Cuenca y toda la sierra marca fuertemente el proyecto. Y así debe ser; porque el proceso cultural está determinado por las diversas manifestaciones presentes en el contexto social a las cuales ningún trabajo para *el nosotros* puede ser ajeno. En todo caso el planteo es claro: romper el paradigma europeo de lo que debe ser la universidad e insertar en ella las diversas manifestaciones de nuestra cultura como rectoras del nuevo proceso:

¹⁴⁵ NÉSTOR GARCÍA CANCLINI, *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Ed. Grijalbo, México, 1990

¹⁴⁶ Ver NÉSTOR GARCÍA CANCLINI, *Arte popular y sociedad en América Latina*. Editorial Grijalbo, México, 1977

¹⁴⁷ PABLO ESTRELLA, *Programas culturales en las universidades y escuelas politécnicas*, 1994

¹⁴⁸ PABLO ESTRELLA, *Ibíd.*.



“situar a la cultura como centro de la actividad universitaria y redefinir el papel que deben desarrollar las universidades en el proceso de creación de una nueva universalidad a partir de las condiciones sociales específicas en las que viven hoy el Ecuador y América Latina (y) motivar la más amplia y variada producción cultural”¹⁴⁹

Nuestra realidad exige de la acción universitaria hacer ciudadanos a través de las profesiones.

Saramago pone el dedo en la llaga cuando afirma que “la escuela, la universidad, solo pueden dar instrucción. La educación tiene que ver con la sociedad civil y con la familia”¹⁵⁰.

¿Debe el sistema ‘educativo’ (las comillas son para asumir la discrepancia de Saramago) marginarse de la ‘educación’? Las universidades y en general todo el sistema, hablan del “compromiso social” y otras yerbas cuando de declaraciones de principios se trata. Pero la práctica no consigue zanjar la distancia entre el dicho y el hecho.

Si queremos que las palabras de Saramago pierdan vigencia y la universidad participe en los procesos de educación, debe asumir que su responsabilidad no es la de hacer profesionales, sino de formar ciudadanos especializados.

Hay implícita en todo lo expresado una cierta linealidad que opera sobre el estudiante a partir de la necesidad de que sea “más persona”. Al identificarse culturalmente con su sociedad para desembocar en el ejercicio de una ciudadanía activa y participativa, aspectos sobre los cuales volveremos en el siguiente capítulo, se enfrenta a un mundo complejo sobre el cual queremos adelantar una reflexión que delimita el criterio de cultura con que trataremos de operar: “La perspectiva pluralista, que acepta la fragmentación y las combinaciones múltiples entre tradición, modernidad y posmodernidad es indispensable para considerar la coyuntura latinoamericana”¹⁵¹

La mesa de negocios

Si la cultura es patrimonio de todos, las actividades culturales deben involucrarnos a todos. Pero ¿quiénes somos “todos”?

A propósito de esta pregunta José Sánchez Parga ¹⁵² hace referencia a los *pactos de cultura*: se trata de poner alrededor de una mesa de negociaciones a diversos sectores sociales y comprometerlos para llevar adelante un proyecto cultural determinado; puesto que de negociar se trata, se deben poner las cartas sobre la mesa y estudiar los intereses que las distintas partes ponen en juego para ver cuáles son las ventajas que cada una puede obtener legítimamente del proyecto.

El sistema educativo está en condiciones de apelar a los estudiantes para que, desde sus propias perspectivas académicas y profesionales, desarrollen relaciones con todos los sectores de la ciudad con miras a la concreción de un proyecto. Esto incluye a la gente que “hace cosas”, es decir a productores de bienes o actividades culturales, artistas, artesanos, deportistas, etc., a instituciones sociales, civiles, deportivas, gremiales, de cualquier orden¹⁵³; a los medios masivos de comunicación, prensa, radio,

¹⁴⁹ PABLO ESTRELLA, *Ibíd.*

¹⁵⁰ JOSÉ SARAMAGO. Entrevista de Clara Medina en *El Universo*, Guayaquil, febrero 2004.

¹⁵¹ NÉSTOR GARCÍA CANCLINI, *Culturas híbridas*. Op. cit.

¹⁵² JOSÉ SÁNCHEZ PARGA, *Experiencias de formación en gestión cultural*. Op. cit.

¹⁵³ Sería interesante indagar qué pasa con las instituciones civiles de Guayaquil. Arnold J. TOYNBEE señala en su *Estudio de la Historia* que la importancia de una civilización radica en el desarrollo e



televisión, y a las empresas privadas de industria, comercio o servicios. Es decir que entre las obligaciones de la universidad, está la de establecer los requisitos y maneras que permitan relacionar a sus estudiantes con la gente de la ciudad. La universidad tiene que hacer conocer a sus estudiantes y estos tienen que conocer a la gente, saber qué hacen, cómo hacen. Ver y sentir a la gente enrolada en un proceso social común. El *pacto de cultura* es una mesa asentada en cuatro patas cuya firmeza dependerá de cuán confiable y responsable es el proyecto que se pone en discusión.



La empresa privada tiene un importante papel que desempeñar en esta relación, para cubrir la distancia que va de su indiferencia respecto de la cultura al compromiso creador. Esto será posible en la medida en que se les haga llegar iniciativas de interés recíproco y que inspiren confianza.

Teoría y práctica

Tal vez convenga empezar por el *cómo*, porque el inasible concepto de *cultura* puede ser atrapado en los límites de *cómo* hacerla desde la universidad.

Los cambios tienen su propia dinámica que la situación social determina a partir del contexto, las circunstancias, el lugar, el momento, los actores y las relaciones sociales.

El estudiante busca espacios de expresión y comunicación con la ciudad. Tiene necesidad de participar, de hacer sentir su presencia, pero no existen las vías que le permitan concretar esta necesidad. La única que asoma como alternativa es el activismo político en el que el estudiante, generalmente, termina siendo objeto de todo tipo de manipulación coyuntural. La universidad, ya lo hemos dicho, ofrece muy pocas posibilidades de diálogo social abierto a los intereses, impulsos y creatividad de los jóvenes.

La creatividad es participativa, dialéctica. ¿Dónde radica la creatividad, sino en la capacidad de combinar lo diferente y hasta lo opuesto? Socialmente no hay creatividad si no es *con* los otros. Creer que la creatividad es producto de la autosatisfacción es ignorar que del diálogo entre *el ello* y *el superyó* se engendra el *yo* único e irrepetible que se expone al juicio de los demás. La creatividad nos permite una percepción del mundo alternativo, de un mundo diverso al que vivimos cotidianamente: nos permite descubrir facetas imprevistas, redescubrir lo obvio y comunicarlo, es decir insertarlo conscientemente en la vida cotidiana. Toda creación culmina en el proceso de comunicación con *el otro*. No hay creación sin comunicación.

Aunque no está pensado desde el punto de vista psicologista, *el nosotros* prefigura una posibilidad de lectura donde el inconsciente colectivo es la expresión de los deseos, impulsos y necesidades, mientras que la organización social, política y económica es el mecanismo represor que impone los límites. Seguramente la psicología social tiene mucho que decir al respecto. Hasta podríamos proponer un cuadro que desde la cultura nos daría mucho que pensar:

interacción de sus organizaciones institucionales: “El estudio de las sociedades y el estudio de las relaciones institucionales son una y la misma cosa”.



La propuesta tendría cierta validez, si no fuese porque falta demostrar que una sociedad de contradicciones como la nuestra presenta aspectos de un inconsciente colectivo capaz de superar las diferencias, tarea que excede los límites de este trabajo.

La percepción de la sociedad, incubada desde la familia y la escuela, se confronta con la demanda social; en este diálogo, el joven universitario se siente testigo y protagonista con una alternativa: la de someterse al aparato académico o la de asumir la renuncia como una defeción.

Los impulsos y las necesidades sociales de los estudiantes universitarios, de *nuestros* estudiantes universitarios, no cuentan con estudios que nos orienten al respecto. Solo podemos inferir, como espectadores de su desempeño, que algunos se someten acríticamente al sistema académico, asumiendo su posición como situación de privilegio, y otros lo hacen a regañadientes, cuestionando métodos y contenidos, molestos por su dependencia familiar, sintiéndose marginales en el contexto social, sufriendo su sometimiento a padres y profesores ante quienes deben rendir cuentas y sintiendo la postergación de su relación con la sociedad, para cuando dispongan del bendito cartón. Quienes, además de estudiar, trabajan, ofrecen un cuadro de mayor complejidad donde la vocación o el interés no siempre van de la mano respecto de su inserción social. Por otra parte, pocos, muy pocos, han sido alentados o han encontrado las condiciones para desarrollar por propia iniciativa prácticas culturales de ningún orden, ni coleccionar estampillas, ni inventar platos de comida, ni hacer teatro, ni levantar pesas, ni escribir versos. Lo más que han acertado a hacer es practicar el fútbol, e “ir a bailar” o a “escuchar música” los fines de semana¹⁵⁴. No es este el momento ni el lugar para señalarlo, pero no podemos dejar de mencionar la responsabilidad de escuelas y colegios en este sentido, no porque no hacen “niños cultos”, sino porque no les dan los medios para relacionarse con el debido empeño con los demás: curiosidad, interés, creatividad.

¹⁵⁴ Ver MAURO CERBINO et al., op. cit.



Las carreras universitarias y la cultura

En un sondeo de opinión realizado entre estudiantes universitarios, se le preguntó a un alumno que cursaba Economía qué entendía por cultura; su respuesta, fuertemente influida por los criterios antropológicos, la ubicaba en todas las manifestaciones del quehacer social del hombre: costumbres, instrumentos, rituales, creencias, etc. Interrogado luego sobre qué tipo de evento cultural se podría propiciar con otros compañeros de su carrera, respondió “que lo veía difícil porque a muy pocos les interesa la cultura”.

La incongruencia de ambas respuestas da la pauta de las dificultades que hay que superar, y la segunda, cuestiona qué y cómo se está trabajando en cultura.

El error parte de dos prejuicios, el segundo consecuencia del primero:

- 1- considerar la cultura dentro de los límites estrechos de las artes y la literatura
- 2- y creer, por lo tanto, que la actividad cultural constituye una especialidad académica.

Vivir el trabajo cultural como patrimonio de “la gente culta” y no como espacio en el goce compartido es la más pesada carga que nos legó la historia. Más allá de la contradicción, la respuesta apunta a que hay un espacio cultural espontáneo que se vive a diario y hay otro, hecho por especialistas, que no les incumbe. Existe el prejuicio de considerar que la cultura no tiene nada que ver con carreras como Medicina, Derecho o Ingeniería; se la considera algo aparte, aunque en todas las carreras los jóvenes organicen bailes y partidos de fútbol sin necesidad de recurrir a ningún especialista.

Si debemos reconocer la existencia de un rechazo por parte de los jóvenes a la seriedad y solemnidad de las manifestaciones de la paracultura elitista que aparece a los ojos de la generalidad como una práctica para iniciados y de círculos cerrados, podemos, por otra parte, argumentar que les gusta jugar fútbol o escuchar música o bailar o ver televisión, lo cual también constituye prácticas culturales, aunque no estén bendecidas por los oficiantes de la élite.

Todas las especialidades universitarias tienen espacios de divulgación que las apartan del cerrado esoterismo de astrólogos, alquimistas y brujos de la antigüedad. Hoy el estudiante o el profesional tienen un diálogo más abierto con la sociedad, hay publicaciones y programas de televisión dedicados a la divulgación de las ciencias y hay programas de ficción cuyas historias giran alrededor de problemas médicos, legales, pedagógicos o psicológicos. Un libro como *El hombre que calculaba* hace de las matemáticas básicas un juego entretenido; Adamov ha hecho de sus escritos un medio importante para la divulgación científica; en internet podemos encontrar los medios para construir una bomba o para criar abejas; la prolífica producción de Ágata Christie se inició con su experiencia médica sobre el efecto de los venenos; Churchill hacía de la pintura un escape a los problemas políticos que debía enfrentar; Einstein tocaba el violín y gustaba de la música clásica; Eisenstein encontró en el idioma japonés la metáfora para su teoría del montaje cinematográfico, y Arquímedes, el principio físico de la flotabilidad cuando se bañaba... La lista sería muy larga, pero incluiría a todos los que, desenvolviéndose en un área del conocimiento, se han encontrado con otra y de la yuxtaposición o la mezcla de ambas hicieron surgir propuestas originales, creativas, que dieron paso a nuevas propuestas sociales. Del deporte y la medicina surge una especialidad como la medicina deportiva que, a su vez, ha engendrado numerosas especialidades; del espíritu aventurero y del conocimiento científico, han surgido notables descubrimientos en medicina, en ciencias naturales o antropología; el cálculo y las matemáticas junto con la arqueología y la astronomía han impulsado a buscar explicaciones para las pirámides mayas o las pirámides de Egipto; la *Biblia* puede ser leída desde el Derecho, y las pinturas de Van Gogh, desde la psicología; un concurso de preguntas y respuestas puede hacerse dentro de temas de una especialidad, y una competencia de diseño puede hacerse entre estudiantes de arte y de ingeniería; las piezas arqueológicas pueden ser vistas desde la gastronomía o desde las técnicas del combate. Pensar en



compartimentos estancos es un error que, al atentar contra la creatividad y las posibilidades en la formación personal del joven, lo hacen contra el desarrollo para una sociedad mejor.

Los jóvenes no rechazan las expresiones de la cultura sino la forma en que se presentan algunas de sus manifestaciones, y la exclusividad (de la familia del verbo *excluire*) de la *paracultura* elitista. Los jóvenes universitarios son hijos de sus padres y, pertenezcan a la élite financiera o a los sectores proletarios, viven el rechazo por la “cultura” porque la sienten ajena e inconducente.

¿Qué aporta la cultura al universitario?

Es una prioridad social incorporar a los jóvenes en el proceso cultural de la ciudad. Su participación debe ser activa, no reducida al papel de mero espectador. El joven debe sentir que la ciudad le pertenece, que tiene obligaciones para con ella y su gente, y que también tiene derechos de los cuales debe saber usufructuar. Esto no se aprende en los libros; en la situación actual, en la que no constituye una práctica consuetudinaria, no es en los libros donde el joven va a asimilar sus derechos y obligaciones. El viejo aforismo “lo que oigo lo olvido, lo que veo lo recuerdo, lo que hago lo sé” debe tenerse en cuenta en esta etapa de nuestro proceso. Hay que *hacer*, aunque nos equivoquemos, pero *hacer*; para luego teorizar sobre los hechos y no sobre las palabras.

Haber intentado hacer de la cultura una abstracción sobre la cual polemizar ha sido el error metodológico que nos ha llevado a caminos sin perspectivas. La cultura se manifiesta en hechos concretos, es la cara activa de la moneda: *lo que hacemos*; del otro lado, la cara pasiva de la identidad: *lo que somos*, cómo nos vemos, cómo nos ven.

Dentro de este panorama, la universidad, por principio y por constituir el centro donde se agrupan jóvenes de diversa extracción social, es el lugar idóneo desde donde desarrollar un proyecto que responda a la necesidad de superar contradicciones y permita trabajar en una idea unificadora. La participación de los jóvenes será integradora y habrá de significar un aporte a la identidad, porque ellos serán quienes expondrán en la palestra la síntesis de las múltiples presiones socioculturales a las que están (estamos) sometidos. Es un proceso abierto en el que la orientación, el sentido están dados por los intereses y vivencias de los jóvenes que los impulsan. No hay directrices, sino reflexiones y sugerencias. Y puesto que se trata de un proyecto integrador, deben tener cabida las corrientes de pensamiento y acción que los distintos intereses promuevan. Son las universidades las que tienen a su disposición el principal recurso para desarrollar el proceso cultural. A diferencia de Europa donde los mayores son transmisores de la cultura ya afirmada en el tiempo, *aquí los jóvenes son origen y destino de la cultura que se está haciendo*.

¿Qué hacer? Buscar vías de participación no tradicionales que comprometan el interés de los jóvenes no puede ser tarea del docente, sino de los mismos estudiantes. Los jóvenes son la expresión del mundo en que viven *hoy*, en quienes convergen todas las influencias y los modelos que la sociedad impone. Fluctúan entre el hedonismo que irradian los países hegemónicos y el estoicismo de un cristianismo sospechoso. Son espectadores de un universo que no les pertenece, recelan de los mayores porque les legamos un mundo degradado por el fraude y la mentira, y se someten con desgano y amargura a las opciones que ofrecemos; sólo el amplio espacio de ver e imitar les está reservado; *ser como* es la alternativa que la sociedad les ofrece; no, *ser ellos mismos*.

Sin embargo la rebeldía está latente: “Debemos dejar de ser sólo consumidores y ponernos a hacer” dijo en una oportunidad un estudiante¹⁵⁵. Hay en los jóvenes una necesidad de hacer que no encuentra los cauces adecuados para manifestarse. Necesitan contar con las condiciones para este *hacer*; los hemos acostumbrado a consumir, no a fabricar; si se orientan sus posibilidades hacia la expresión, si se comprometen en la búsqueda otras instancias sociales; si se reconoce su importancia; si se señala la influencia social, entonces las ideas florecen. Los mismos profesores no somos ajenos a esta situación: pocos, demasiado pocos hemos incursionado en el espacio de la investigación; la gran mayoría nos hemos

¹⁵⁵ ALLEN PANCHANA, estudiante



conformado con *dictar* clases curso tras curso, año tras año. Solamente ahora se están creando los canales idóneos para orientar el interés y la iniciativa en este sentido. El “debemos dejar de ser sólo consumidores y ponernos a hacer” es válido para todos los integrantes de la cátedra.

Traer el tema *cultura* a límites operativos, proponer un método que permita actuar sobre el desarrollo cultural sin violentarlo y sentar las bases para construir un marco teórico que permita actuar desde la gestión cultural hacia la consolidación de la identidad son los caminos que debemos transitar. Lo primero que proponemos, entonces, es alejarnos del método deductivo, que a partir de una definición general va hacia la búsqueda de las formas particulares que se ajustan al modelo, y, por el proceso inverso, tratar de llegar a una definición a partir de los hechos tipificados como expresiones particulares del tema que nos ocupa. Para ello el trabajo tratará de sustentarse no en *la cultura* sino en las *manifestaciones culturales*.

No deja de ser interesante señalar que en el método deductivo partimos de definiciones elaboradas por quienes han experimentado el proceso inductivo en sus propias realidades. Dicho en otras palabras: Europa llegó a las definiciones luego de las experiencias, de las experimentaciones. No se trata, entonces, de interpretar nuestra realidad en el marco de las teorías y las palabras que *ellos* inventaron para definir su propia realidad, sino de proponer una teoría a partir de los hechos y contradicciones que se dan en nuestra cotidianidad.

Es, en resumidas cuentas, una manera de respetar a quienes producen actividades culturales de diversa índole, de aceptar dichas manifestaciones y asumirlas con sus virtudes y defectos; de entenderlas como propuestas para el encuentro: lugares, cosas y momentos en los cuales la gente se identifica.

La propuesta está orientada a estimular y desatar aquellas potencialidades que, por falta de proyectos, se esterilizan en las prácticas más elementales; a tratar de ampliar las prácticas existentes, contactar con ellas, relacionarlas, integrarlas, perfeccionarlas si fuese del caso y buscar alternativas para su mestización, en tanto entendemos ésta como el producto de la comunión de intereses y posiciones que generalmente se consideran antagónicos.

Las manifestaciones culturales

Las manifestaciones culturales son de muy diverso orden. Aunque la lista puede ser extensa según el grado de especialización buscado, una taxonomía funcional para nuestros intereses puede reducirse a los siguientes puntos ¹⁵⁶

- *personales*: vestimenta, peinado, comida, creencias;
- *familiares*: fiestas, casamientos, velorios, conmemoraciones;
- *sociales*: bingos, ferias, homenajes;
- *públicas*: desfiles, ferias, deportes;
- *institucionales*: asociaciones, sociedades, organizaciones, fundaciones;
- *monumentales*: estadios, construcciones, fuentes, monumentos, edificios;
- *espaciales*: parques, paseos;
- *autorales*: artistas, escritores, artesanos, y
- *eventuales*: actos.

Las manifestaciones culturales son, por naturaleza o por definición, actividades públicas cuya característica radica en producir *un acto comunicacional alrededor del cual un grupo más o menos definido se identifica*. La condición fundamental radica en su estado *público* sin el cual no se pueden

¹⁵⁶ Cuando algunas ideas se ponen en imprenta, se corre el riesgo de que el lector las tome muy al pie de la letra; esta propuesta es tentativa y evidentemente, merece ser revisada.



cumplir las condiciones identitarias. De ahí surge un serio cuestionamiento a la obra de arte, literaria o artesanal, cuya existencia, como manifestación cultural, solo adquiere vigencia cuando se la comunica, cuando adquiere estado público. La obra autoral pasa a ser cultura en el momento que participa de un proceso de comunicación. De ahí el valor de la *galería*, del museo, de la sala de conciertos, de la publicación y del acto de *lanzamiento* de una obra literaria.

Esta función inherente al evento de poner en común la obra, le confiere su connotación cultural. De ahí que, por naturaleza, en tanto convoca y provoca la identidad de los participantes, se constituye en un hecho cultural. Comunicar, dar estado público, poner en común, es participar en el proceso cultural, de donde resultaría redundante referirnos a un *evento* calificándolo de *cultural*, salvo para diferenciarlo de aquellos que llevan propósitos tales como una obra social o que tienen carácter estrictamente familiar, promocional, político, etc.. En todo caso, lo que queda claro es que habría que encontrar la fórmula para que el calificativo no apareciera *como referido exclusivamente a la paracultura de la élite*. El *evento cultural* es un acto abierto sin propuestas subalternas, sin segundas intenciones, salvo la de entretener, en torno al descubrimiento de un acto de interés común.

Aquí abordamos un aspecto subestimado por quienes teorizan sobre cultura y que no ha sido reconocido ni estudiado en toda la amplitud de su importancia: la comunicación. Los lazos que unen *cultura* con *comunicación* y a ésta con *descubrimiento*. Cuando analizamos la cultura en el marco de la producción, distribución y consumo, nos alejamos del factor determinante para su consolidación: la transmisión, la información, la comunicación, el elemento que enlaza todo el proceso hasta ponerlo en común. América se *descubrió* cuando la información de su existencia quedó a disposición de todo el mundo; *descubrimiento* es la comunicación del hecho, y esto es así a tal punto que quien mejor lo comunicó mediante sus *Relaciones de viajes* terminó dando su nombre al nuevo continente: Américo Vespucio. Este dato aparentemente irrelevante es la prueba fehaciente de que *descubrir* es sinónimo de *comunicar*¹⁵⁷.

La cátedra

Las materias que se imparten en las aulas son, desde sus respectivas perspectivas, el instrumento para generar en los jóvenes el sentido de la responsabilidad, de la autodisciplina, de la organización, de la perseverancia, de la participación, de la cooperación, del trabajo, del juicio, del criterio, de la autoestima; dicho en otras palabras, el aprendizaje es fundamentalmente un proceso de maduración a través del conocimiento. Puede teorizarse sobre moral, ética y civismo, *pero el verdadero aprendizaje es una práctica, no una teoría*. En el mejor de los casos, una teoría a partir de una práctica.

Desde esta perspectiva, todas las materias concurren al mismo fin. Y también todas las carreras. Pensar que la universidad debe preparar genios, seres excepcionales que brillen con luz propia y se proyecten al mundo, no es tarea de la etapa de formación. Podrá alguno de ellos llegar a ser algún día un profesional altamente especializado y hasta creativo, inventor, descubridor o practicante de fórmulas inéditas, pero hasta tanto, la universidad deberá orientarlo como miembro de la comunidad que ha tenido el privilegio de acceder a conocimientos que lo colocan en posición de mayores responsabilidades. Pero para que esto sea posible debe antes conocer la ciudad en la que vive, ser ciudadano. No se ama lo que no se conoce.

El libro

En este proceso nos entregamos muchas veces a la arbitrariedad del texto.

¹⁵⁷ Lo cual nos pone ante la evidencia de que quien controla la comunicación controla los descubrimientos y por lo tanto, los saberes. Y no creo que el enunciado sea un sofisma, aunque y porque su utilización permita construir la falacia de la globalización.



Tenemos la costumbre de asumir el contenido de los libros como conceptos memorizables. Tal vez esto tenga su origen en el escolasticismo. No olvidemos que nuestras universidades se fundan en el Derecho y la Teología, dos disciplinas basadas en textos sagrados (laicos y religiosos) que deben ser aceptados como “palabra santa”. La fe en la palabra impresa es proverbial: el Talmud, el Corán, la Biblia, los Vedas, son todas expresiones de esa fe que hoy tiene en el libro la forma acabada para su permanencia y su trasmisión. La anécdota que recoge nuestra historia sobre el padre Valverde y Atahualpa es una prueba de ello; todo parte de una adhesión al texto que - por imposición, por convicción, o por fe - estimamos necesario y conveniente transmitir a los otros. En nuestra universidad muchos de nuestros profesores asumen así los textos; no se los entiende como una apertura al diálogo con un autor que expone sus puntos de vista; no se piensa en la posibilidad de rebatir sus conceptos; no se los ve como una invitación a la reflexión: el texto “debe ser aprendido” y con suerte, ser aplicado después.

Todo nuevo libro entre nosotros es, por principio, sospechoso. Su carta de presentación estará en la bibliografía que cite, en la autoridad de los *libros* que le preceden, en la medida en que el autor se haya sumergido en los autores ya aceptados, los más modernos, postmodernos y ultramodernos, si fuese el caso. Es inconcebible una idea que no se remita a los antecedentes porque, de ser así, llevaría implícita la ruptura a la línea de pensamiento de los escritores.¹⁵⁸

Somos capaces de investigar la realidad a partir de los libros que nos llegan, pero no somos capaces de investigar a los mismos libros ni, mucho menos, investigar la realidad para hacer nuestros propios libros.

Los “grandes libros” están esperando *nuestro* cuestionamiento.

Cambios en la universidad

El estatuto de la UCSG establece que su finalidad es “la preparación de profesionales socialmente responsables”. Por su parte, el de la UdeG señala que su enseñanza es “para el servicio de la comunidad, superando el esquema profesional utilitario” (1984). Si bien es posible establecer los mecanismos para preparar a un profesional, los mecanismos necesarios para que sea *socialmente responsable* son imponderables. *Del dicho al hecho hay un largo trecho*. El problema académico que enfrentan las universidades es el cómo hacer *aterrizar* los más loables propósitos que orientan su razón de ser.

Pablo Estrella enuncia algunas condiciones para la implementación de su proyecto y dice que

“esto significa que las universidades deben redefinir radicalmente la forma y el contenido de su quehacer académico en todos y en cada uno de los campos en los que actúan e intervienen, a partir de una concepción y de una práctica que produzca una verdadera transformación de las relaciones que ellas mantienen con la sociedad y con sus demandas históricas”.¹⁵⁹

Nos permitimos citar todo el párrafo porque sintetiza el pensamiento latente en muchas universidades que, más o menos radicales, entienden la necesidad de cambios urgentes porque los intentados hasta el momento no han producido efectos en la dimensión deseada. Sin embargo los cambios no pasan por las modificaciones formales porque, en mayor o menor grado, todo está ya dicho en los estatutos universitarios; el problema está en los caminos que se eligen para hacer realidad estos postulados.

La propuesta de Pablo Estrella nos parece inconclusa, pero debemos reconocer a su autor la valentía, diríamos casi la temeridad, de expresarla; decir que toda la tarea universitaria debe estar *atravesada* por el

¹⁵⁸ El pensamiento rector de la cultura occidental, Unión Soviética incluida, ha sido el del *progreso*, con todas las implicaciones que esto tiene en la conformación de una sociedad de consumo (lo cual, hoy y *aquí*, debería estar en la base del cuestionamiento filosófico).

¹⁵⁹ PABLO ESTRELLA, op. cit.



trabajo cultural se nos ocurre como una venturosa osadía que, lamentablemente, pocos entienden. Y muchos menos son los que proponen alternativas para su puesta en marcha.

Lo indígena, tradicional, telúrico, y lo *gringo* actual requieren un tratamiento coherente con la realidad. Rescatar lo indígena y rechazar lo *gringo* latente en todas nuestras aspiraciones no guarda coherencia con la realidad que vivimos. Formular el trabajo cultural a partir de estos preceptos nos lleva a caminos sin salida porque la realidad nos aplasta como una aplanadora. Nuestra tarea, mal que nos pese, consiste en estimular la convergencia a partir de las cosas realmente sentidas por los jóvenes. Recoger de todo, lo mejor, reelaborarlo, amalgamarlo y producir cosas nuevas¹⁶⁰. Así como el mestizaje racial es una realidad, debemos asumir el mestizaje cultural y desde aquí proyectar la necesaria relación entre cultura en proceso e identidad y entre ésta y ciudadanía. Hay una distancia vivencial entre las ciudades de la Sierra y la Costa que dificulta percibir una región desde la otra, lo cual nos impide hablar con toda propiedad. Sin embargo, la clave compartida para hacer una lectura correcta de su trabajo sigue siendo que el estudiante universitario, justamente por su *universitas*, trabaje en la identidad de su comunidad; que entienda (para ir al final de la idea) que estudia para integrarse y para construir desde adentro su sociedad, haciendo su “negocio” si se quiere, pero *con* el prójimo, no *contra* él. La idea del universitario que se prepara para separarse o distanciarse de los demás, es una herencia cultural difícil de desterrar, pero que se puede superar con una práctica coherente.

Es tarea de la universidad acercar al estudiante a su comunidad. El sistema del *servicio público* (la rural, la pasantía, el voluntariado) al que se lo somete está íntimamente relacionado con el *dar*, con la *caridad*, con el *perfeccionamiento profesional* y, consecuente y contradictoriamente, con el distanciamiento y la división social. No nos remite al *compartir*. El trabajo cultural propone un acercamiento en el goce común, integrador, en la identidad social más que en la identidad gremial o sectorial.

La idea de Pablo Estrella está orientada a hacer de las diversas carreras y especialidades universitarias el vehículo por el que el joven se integre a su comunidad: la cultura como eje vertebrador de toda la actividad universitaria.

Los desafíos

Para desarrollar un proyecto de comunicación con la participación de los alumnos, los jóvenes

deben intentar resolver varios problemas:

- el desconocimiento del medio social,
- el desconocimiento de las formas posibles de expresión cultural,
- el desconocimiento de los productores de las diversas manifestaciones culturales,
- el desconocimiento de los actores en los procesos de actividades culturales,
- la limitada experiencia de trabajo en grupo;

deben enfrentarse a un medio receloso

- respecto de la “cultura”,
- respecto de los jóvenes;

deben encontrar el necesario respaldo de sus profesores

- por la confianza en sus capacidades,
- con el rigor en el procedimiento,
- por la presión en los resultados,
- con el apoyo institucional.

¹⁶⁰ Un amigo que se escandalizaba porque el Instituto Lingüístico de Verano propiciaba el aprendizaje del inglés antes que el del castellano entre los indígenas de la Amazonía, no analizaba el problema desde la perspectiva indígena para la cual es indiferente el castellano o el inglés en tanto ambos representan la misma intrusión.



Todo el proceso parte de una certeza: los jóvenes son mucho más capaces de lo que habitualmente creemos. Lejos del trato paternalista, frente a la posibilidad de expresarse y enfrentados al desafío de *hacer con y para los demás*, asumen la tarea con insospechada idoneidad.

Se trata, entonces, de encontrar una fórmula que permita al joven una actividad gozosa para ser compartida. Y en este sentido, nuestra propuesta está orientada a *la organización de eventos*.

¿Por qué el evento?

Realizar un evento da al estudiante las mejores oportunidades para relacionarse con diversos aspectos de su ciudad. Deberá posibilitarse desde la universidad la mayor *libertad cultural* para actuar en este proceso, sin modelos que seguir, sin la imposición de criterios culturales, sin el dictado de valores por rescatar o que deben ignorarse; sólo con los instrumentos para la construcción de su expresión cultural, para descubrir su propia realidad, los recursos de que se dispone y las tensiones conflictivas que animan la vida ciudadana.

El proceso de organización de un evento universitario, por el número y la calidad de los comprometidos en él, crea las condiciones para el desarrollo de relaciones horizontales orientadas a la construcción *del nosotros*. Este constituye el motivo fundamental para la elaboración del proyecto: la convergencia de voluntades alrededor de un interés común.

Es un rito de iniciación después del cual ya nada se ve de la misma manera; ha surgido un compromiso, se ha establecido un vínculo, se ha roto el capullo que protegía al joven y lo aislaba del entorno, para permitirle emerger, extender las alas y enfrentar los riesgos del mundo que debe vivir. El evento será el resultado de sus decisiones según sus intereses, según la gente y las instituciones con que contactaron y de acuerdo con el apoyo que pudieron conseguir. El evento exige una organización ritual cuya calidad de diseño y estilo constituye un factor de prestigio que no debe ser descuidado.

El *evento cultural* debería leerse como la convocatoria a un pasatiempo abierto al interés de los curiosos, para diferenciarlo de otros eventos, los sociales por ejemplo, que se orientan a afirmar los lazos de un grupo determinado. O el evento con la finalidad de ayuda social a beneficio de pobres y desvalidos, lo cual no debe descartarse pero sí diferenciarse. Tampoco, por obvio, es lo mismo que el *suceso* o *acontecimiento*, que no responden a una convocatoria ni presentan una organización ad hoc. Nuestro *evento* debe alentar la generación de diálogo entre el público de élite y el popular, mediante la conjunción de manifestaciones de ambas corrientes. No se trata de concebir un evento que encaje en la plantilla del “marco lógico”, como proponen algunas cátedras, sino de realizar un trabajo *político* orientado a crear un punto de encuentro para la gente.¹⁶¹

El *evento* es casi un juego en el cual el joven pondrá en evidencia lo que su casa, el colegio y el bloque de materias que ha cursado en la universidad, han hecho de él. Si aún no ha despertado su interés social, político, cultural, etnológico, científico o artístico, no se le puede imponer que lo refleje en su proyecto. La concepción del evento, la idea, la propuesta, será el resultado de cómo vive su relación con el medio social. En este contexto, la cátedra problematiza la tarea mediante la inserción del conflicto de las paraculturas y señala caminos para la gestión del proyecto.

¹⁶¹ Al respecto podemos citar a ROSSANA REGUILLO cuando se refiere a la práctica de investigación en la escena universitaria: “si la investigación y el análisis de la cultura es una práctica fundamentalmente cuestionadora y problematizadora... no es posible problematizar la vida social sin problematizar al mismo tiempo los mecanismos a través de los cuales se genera un habitus científico”. *Cuatro ensayos de comunicación y cultura para pensar en lo contemporáneo*. Ed. Universidad Iberoamericana León, México, 2002.



No es una “práctica” estudiantil en el sentido corriente del ejercicio instrumental habitual en algunas asignaturas, sino una “praxis” por los contenidos socioculturales sobre los que interviene y modifica.

El evento *universitario*, además de los aspectos señalados, debe considerar especialmente su inserción en el proyecto académico, desde cuya perspectiva debe propiciar la apropiación de la ciudad por parte de los jóvenes.

La opinión de que ingeniería, derecho o medicina no tienen que ver con la animación cultural, debe ser revisada. Las respuestas a muchos problemas profesionales pueden encontrarse en otras actividades, especialmente en el juego, donde es posible actuar con libertad y creatividad. Generalmente los eventos que se conciben al interior de estas carreras se limitan a conferencias, mesas redondas o, en el mejor de los casos, a actividades dirigidas a difundir los contenidos de la carrera en cuestión. Esto no debe extrañarnos, porque ha sido el criterio operado en todas las carreras universitarias, sin excepción. La realización de eventos universitarios debe ser una forma de apropiación del espacio urbano para la recreación y recreación.

¿Por qué el evento? Porque es una oportunidad de encuentro humano en todos los planos sociales y una alternativa frente a la despersonalización que la mediación tecnológica propone a la industria cultural.

Los objetivos

Objetivo, finalidad, misión, meta o, tal vez, superobjetivo en el lenguaje de Stanislavski, la definición de esta instancia dentro del proyecto de un evento ha generado polémica.¹⁶²

El objetivo sería algo así como la definición de la intención del evento, su razón de ser, su justificación; el evento debe hacerse por algún motivo, para algo, para lograr algo, caso contrario carecería de sentido.

Desde nuestro particular punto de vista todos los eventos participan de un solo objetivo: entretener. El evento es como una novela o una obra musical o una puesta de sol: es para ser disfrutado. La forma y el contenido están limitados a la formación y a los intereses que animan a los organizadores y son irrelevantes si no consiguen convocar y hacer pasar un momento de satisfacción a los espectadores.

El verdadero objetivo de todo evento proyectado desde nuestra perspectiva, radica en su función política (de *polis*), la cual está determinada por la capacidad que tengan los estudiantes para tramitar e involucrar a los más amplios sectores en sus proyectos.

“Todo aislamiento de las obras de arte, sea como objetos o como lenguaje, de las relaciones sociales que las producen oculta, aunque no se lo proponga, el sentido de esas obras en la historia...”¹⁶³

Dicho en otras palabras: el valor del evento, del acto social, radica en la forma *política* que se asume para su producción, en la forma y en los sectores sociales que se involucran en su realización.

“... es necesario seguir replanteando las relaciones entre sintáctica, semántica y pragmática en el estudio del lenguaje artístico, las relaciones de lo que en el arte es lenguaje con lo que en él es acción...”¹⁶⁴

¹⁶² Un profesor de Comunicación Social de la UCSG proponía que con la automática aplicación del “marco lógico” del método sistémico todo quedaba resuelto.

¹⁶³ NÉSTOR GARCÍA CANCLINI, *Arte popular...* op. cit.

¹⁶⁴ Ib. Id.



Una cuestión relativa

La idea de Animación Cultural como una asignatura dentro de la cual los estudiantes tienen la oportunidad y, con ella, la obligación de realizar un evento, tiene su origen en la carrera de Comunicación Social de la UCSG desde el año 1998. Las razones que orientaron la materia hacia la realización de eventos, quedaron expuestas en una circular que se envió junto con la programación de actividades a los periódicos bajo el título de *Comunicación Social, algo más que buen periodismo*. Decíamos al respecto ¹⁶⁵:

“¿Quién organiza el espectáculo de la entrega de los premios de la Academia de Hollywood? ¿Y el de los premios Nobel? Y para no irnos tan lejos ¿el de la elección de la Reina del Banano?

La producción de cualquier evento multitudinario requiere de sus organizadores conocimientos que atraviesen las más dispares disciplinas profesionales.

Desde la arquitectura a las finanzas, desde el arte a la psicología, desde la música a la publicidad pasando por el protocolo, las relaciones públicas, la coreografía y el marketing, son especialidades que, en mayor o menor medida, participan en el proceso de realización de cualquier evento multitudinario.

Prever los parqueos necesarios para todos los automóviles que llegarán la noche del evento, crear la escenografía y hacerla construir, diseñar la iluminación y contratar a la empresa idónea para la instalación y manejo, seleccionar la música o los músicos, determinar la ubicación y los desplazamientos en el escenario, establecer los accesos y la ubicación del público, definir la lista de invitados especiales y la reservación de espacios, tener un control sobre los participantes que garantice su presencia el día del evento, elaborar un plan de difusión y publicidad, celebrar contratos con animadores, actores, carpinteros, guionistas, publicistas y guardias; presupuestar todas y cada una de las partes que forman este enorme rompecabezas y resolver las formas de financiación... para luego y después de todo eso esperar el éxito... o el fracaso.

Por supuesto que no es tarea de una sola persona. Es un equipo de especialistas que asume distintas responsabilidades y que redistribuye tareas. Pero siempre, por encima del equipo, hay un coordinador que, además de tener la visión global del evento, sabe encontrar a la gente acertada para llevar adelante la producción, alguien que sabe hacerse las preguntas correctas y sabe dónde encontrar las respuestas oportunas: sabe establecer las necesidades sistemáticamente, darles el lugar y el tiempo necesarios y encontrar a los ejecutores eficientes para que las resuelvan.

Esta persona, especializada en conocer de todo y responder por el éxito o fracaso del evento, no es ni un médico, ni un ingeniero, ni un abogado, ni un economista, ni un psicólogo. Es un comunicador social.

El concepto largamente difundido de que un comunicador social es algo así como un buen periodista o un periodista que ha logrado notoriedad, no responde a la medida y alcance de la profesión. Un comunicador social es eso, pero mucho más. El límite que se le impuso a la profesión hizo que actividades como las de organizar eventos fueran a manos de gente experimentada y eficiente, pero no formada profesionalmente en el desempeño de la comunicación social.

Si bien las carreras de Periodismo y Comunicación Social tienen como soportes fundamentales el correcto uso del idioma, una buena redacción, la capacidad de organizar ideas a partir de la palabra y transmitir las con efectividad, en los niveles más altos de la profesión se abre un espacio laboral mucho más amplio y complejo que el estrictamente periodístico.

¹⁶⁵ J.H.MASSUCCO, Nota que acompañaba al boletín de prensa de Animación Cultural 1999.



Dentro de este espacio está la planificación y organización de eventos. No lo olvidemos.”

Cuestionando la cuestión

El porqué original de este boletín perseguía el único fin de revisar los criterios sobre los espacios profesionales de la comunicación social, pero los proyectos que se fueron realizando a lo largo de los primeros años nos llevaron a reflexionar sobre todo lo que implicaba el evento cultural y su trascendencia en la consolidación de la idea de que *la cultura es propiedad de todos*. Relacionarse con la gente que hace cosas, con artesanos, deportistas, científicos, artistas no puede ser privativo del estudiante de comunicación social; conocer a empresarios y relacionarse con instituciones es facultativo de cualquier estudiante, pero si aquí estamos hablando de estudiantes universitarios de nivel de pregrado y de la posibilidad de una experiencia de comunicación social para *el nosotros*, si estamos diciendo que la cultura es patrimonio de todos y que el ciudadano se relaciona y debe saber hacer uso de la ciudad, no podemos dejar al margen a quienes estudian otras especialidades; no tienen menos que ellos, el derecho o la obligación de participar en estos procesos sociales; solo necesitan la asistencia y el asesoramiento oportunos para asumir el compromiso de la realización de un evento.

La experiencia recogida en la carrera de Comunicación Social se trasladó a la Escuela de Trabajo Social y Desarrollo Humano con resultados que superaron las expectativas. Luego de una etapa conflictiva de rechazo por parte de los estudiantes que se negaban a la idea de trabajar, de tener que salir y hablar con la gente, de tener que buscar medios de financiación, se fueron afirmando varios proyectos que demostraron que el desarrollo de eventos no es tarea exclusiva de Comunicación Social. Se introdujeron en este caso algunos ajustes: primero, que las propuestas fuesen coherentes con los intereses y contenidos de la carrera y segundo, que los grupos de trabajo se conformaran con mayor número de integrantes para facilitar las necesidades operacionales. Los estudiantes supieron encontrar los temas, contenidos y procedimientos de acuerdo con sus intereses profesionales y han desarrollado proyectos de integración familiar que han alcanzado óptimos resultados. Excursiones, talleres, concursos, construcciones, festivales, son algunos de los recursos a los que se ha apelado y en ellos han participado colegios, comunidades barriales, deportistas, autoridades y gente del espectáculo con el apoyo de empresas, instituciones y medios de comunicación.

Una cuestión de todos

Se han hecho otras experiencias al interior de la UCSG que intentaron incorporar otras carreras a esta apertura hacia la ciudad. Estos proyectos fueron orientados por estudiantes de Comunicación Social, por cuanto no hay asignaturas que institucionalicen esta actividad. Los trabajos se llevaron a cabo dentro del campus universitario con la participación de estudiantes de diversas carreras que manifestaron algún tipo de interés en la idea del evento. A manera de ejemplo, podemos mencionar algunos que dan la medida de las gestiones, relaciones y auspicios que en cada caso tuvieron que realizar:

- concurso canino, con la Escuela de Zootecnia;
- concurso gastronómico, con los productos lácteos de la Escuela de Ciencias Agropecuarias;
- recital nocturno de jóvenes poetas, con la Facultad de Filosofía;
- mesa redonda sobre medicinas alternativas, con la Facultad de Ciencias Médicas, animada por un conspicuo personaje de la TV;
- juicio a la eutanasia, con las facultades de Jurisprudencia y Ciencias Médicas;
- arte en chatarra, con la Facultad de Arquitectura;
- exposición de arte realizada por jóvenes discapacitados, con la Escuela de Medicina.

El evento debe ser la oportunidad para que el joven se manifieste libremente frente a la comunidad, que es la que pone, como el superyó, los límites a la propuesta estudiantil. Y es justamente la capacidad para



esta articulación lo que determina, *prima facie*, el proceso de madurez: pensar lo más loco y plantearse lo posible.

Los estudiantes de distintas carreras aportan una visión particular a los proyectos; la “deformación profesional”, a la que todos estamos sujetos, hace que, consciente o inconscientemente, introduzcamos en los eventos temas, aspectos, tratamientos, visiones, intereses, inquietudes personales a las que estamos unidos por nuestra vocación. La importancia de este hecho radica en que esta visión “especializada” se dispersa en la ciudad cuando las comunicamos como un entretenimiento.

El trabajo lleva implícita la desacralización de los títulos universitarios, aspecto que no resulta simpático para muchos profesionales. Estamos acostumbrados a valorizar al “cartón” como si fuese la llave del poder, no la de los derechos y obligaciones. “Dele permiso a la licenciada”, “sírvale una copa al ingeniero”, “déjele el asiento al doctor”¹⁶⁶. A veces no son licenciados, ni ingenieros ni doctores, pero es una manera por la que la gente manifiesta su reconocimiento hacia la persona influyente, algo así como el título italiano de *commendatore*, por el que se reconoce un servicio prestado a la comunidad. Ese halo de poder que envuelve al título universitario está unido a la habilidad de ingenieros, doctores y licenciados para mediar con los árbitros del poder cuando no lo son ellos mismos. En la realización de un evento el mensaje es otro: el joven estudiante les dice a sus conciudadanos: “Llegaré a ser un profesional, pero eso no impide que podamos disfrutar juntos las cosas que hacemos entre todos”. No es más que un juego compartido.

Y así fue como de la cultura saltamos a la comunicación social, de aquí a identidad y de ahí a la ciudadanía.

Casi como un juego

Si bien lo que se propone a los estudiantes no es precisamente un *juego* porque debe realizarse dentro de ciertas normativas académicas, hay en este trabajo un gran espacio de libertad que lo asimila al juego.

“El criterio del juego del adulto es, pues, totalmente subjetivo y radica en el *autopermiso*. El adulto juega desde el momento en que se permite a sí mismo “*no deber*”, no tener obligación de lo que se pondrá a hacer. El juego es en cierta medida el desquite del yo sobre el superyó. Es la rehabilitación del egotismo”.¹⁶⁷

El estudiante dispone de un amplio margen de decisiones propias que, en la medida en que responden a su libertad de elección, sí son un juego.

“Permitirse el juego, cuando parece llegada la hora, ¿no es acaso reconocerse merecedor de una *tregua* durante la cual quedan suspendidas las sujeciones, las obligaciones, las necesidades y las disciplinas habituales?...” (...) “El juego es, pues, permiso para la *in-curia*, para la ‘des-preocupación’”¹⁶⁸ a tal punto que tareas como pintar un mueble, o reparar una máquina, o lavar el carro, o sembrar rabanitos, que

¹⁶⁶ Don Fausto Paredes, jefe de conserjes de la casona universitaria de la UdeG, tenía un cuzquito que lo acompañaba en las largas guardias de los fines de semana y al que había dado por mote el de Licenciado. No sé si le cambió el apodo o todavía lo ostenta orgulloso en algún otro lugar, pero lo cierto es que hubo reiteradas quejas al respecto, porque cada vez que alguien lo llamaba “¡Licenciado!”, toda la gente que circulaba por los pasillos se detenía y volteaba la mirada porque se sentía aludida. Y el sentido del humor no alcanza a tanto.

¹⁶⁷ JOSEPH LEIF y LUCIEN BRUNELLE, *La verdadera naturaleza del juego*. Editorial Kapelusz, Bs. As. 1978

¹⁶⁸ *Ibíd.*



pueden considerarse trabajos en unas circunstancias, pueden ser una distracción, un pasatiempo, un entretenimiento, un juego, en otras.

Según Leif y Brunelle, para el adolescente el juego tiene dos vertientes: la *mofa* y el *desafío*, la primera dirigida hacia los niños de cuyos juegos ya se aleja, y la segunda hacia la cordura de los adultos. Este espíritu de desafío es el guante que los adultos devolvemos diciéndoles “las armas que elegimos son los eventos, digan ustedes cuándo, dónde y cómo”. El desafío está implícito porque lo aceptan y salen victoriosos; son muy pocos los heridos y nunca de gravedad.

El juego ha sido asumido como marginal a la formación que, por académica, se separa de él, se siente escindida por él. No se lo ha planteado como integrado con la formación profesional, sino como si toda actividad lúdica estuviese reñida con las carreras universitarias y carrera y juego tuvieran que ir por otro camino; como si no formasen parte de la totalidad de la vida individual y colectiva del joven universitario. Contribuye a este desinterés la nada edificante experiencia de eventos realizados con demasiado entusiasmo y ligereza, pero con poco criterio y planificación.

El *evento* es un juego adulto de *recreación* (léase como se quiera) con la realidad.



Sexta parte

EL EVENTO UNIVERSITARIO

6- EL EVENTO UNIVERSITARIO¹⁶⁹

Antecedentes

En un primer momento este capítulo se iba a titular *El evento cultural*, sin embargo como esta propuesta no pretende imponerse como modelo social ni invalidar las que se hagan desde otros ámbitos y con otras intenciones culturales, se consideró más apropiado limitarla a lo que puede ser el ámbito de acción universitaria y el que pudiese involucrar a instituciones afines.

El trabajo que comenzó en la cátedra de Animación Cultural de la UCSG y que habría de culminar con la realización de eventos universitarios, comenzó con la formulación de un interrogante ¿Por qué no asisten los jóvenes a los actos *culturales*?

Si no fuese ésta la situación, nada de lo escrito hasta ahora tendría sentido. La absurda respuesta de “porque son incultos”, latente en todo el proceso, se fue desintegrando cuando afloraron nuevos argumentos. La búsqueda de respuesta a esta pregunta nos llevó a replantearnos el sentido de la palabra *cultura*, a enfrentar el problema de las *paraculturas* y proponer el trabajo sistemático de los estudiantes universitarios para *el nosotros*, como vía para una participación activa.

“Se hace urgente la necesidad de elaborar una estrategia político-comunicativa que haga posible que los diferentes grupos sociales, en igualdad de circunstancias en relación al conjunto de actores sociales, coloquen en el espacio público su propia voz y su visión-versión de la historia, de la cultura, del mundo”¹⁷⁰

En el curso del trabajo hemos ido descubriendo que la idea tiene implicancias mucho más trascendentes. Ya no se trataba solamente de que los jóvenes realizasen un evento y así participaran en la vida cultural, sino que estábamos desarrollando un proyecto de ciudadanía en el cual los jóvenes iban a conocer gente y, a su vez, iban a hacerse conocer y con la activación de estos contactos, a establecer una nueva forma de relación con la ciudad, con *el nosotros*. Finalmente, el resultado de este compromiso sería juzgado por la misma ciudad con su beneplácito o con su fastidio.

“Mirar estos aspectos desde la cultura-comunicación apunta a la pregunta de si estamos trabajando lo suficiente en la ‘invención’ de este nuevo profesionista capaz de activar nuevos significados, de reducir la franja de incomunicabilidad entre los poderes y los ciudadanos, de darle voz y presencia a la diversidad y sobre todo de dinamizar la gestión y la acción colectivas.”¹⁷¹

Rompíamos así ciertos parámetros y algunos mitos. Los jóvenes son mucho más maduros de lo que estamos dispuestos a aceptar, tienen gran capacidad de trabajo, son creativos y su entusiasmo les confiere especial habilidad para movilizar gente con distintos intereses alrededor de sus proyectos.

¹⁶⁹ Mi amigo Jack Defrank, entre otras observaciones, me dice que este capítulo debería ser motivo de una publicación aparte; no creo haberlo convencido de lo contrario.

¹⁷⁰ ROSSANA REGUILLO, Op. cit.

¹⁷¹ *Ibíd.*



El joven llega a la universidad sin experiencia social. No es del caso rastrear todo el proceso desde el jardín de infantes y pasar por la escuela primaria. Algunos recorren toda su formación en el mismo establecimiento hasta el nivel secundario. Generalmente, según su extracción social, no conocen más que las calles por las cuales deben transitar hasta llegar a su casa, se relacionan con otros jóvenes en una discoteca o una fiesta familiar o en el barrio, raramente participan en la vida de sus mayores, tal vez en un viaje al exterior o a provincias, van al cine, ven televisión y, eventualmente, asisten a alguna práctica deportiva; algunos trabajan y muy pocos van a misa, pero todos participan con su presencia en la universidad, a la que concurren por diversas motivaciones pero con la necesidad común de encontrarse a sí mismos.

De la teoría a la práctica

De las múltiples alternativas en que se manifiesta la cultura, trabajar en eventos constituye una alternativa viable para que el estudiante universitario desarrolle su personalidad, amplíe su círculo de relaciones y participe en el proceso social. Pero esto exige también una actitud diferente por parte del docente que asuma esta responsabilidad; la cátedra dejará de ser la tribuna pontificia para transformarse en motivadora de búsquedas y creación. De la misma manera que cuestionamos la cultura según los parámetros tradicionales de arte y literatura, también la actitud docente debe distanciarse de los antiguos modelos pedagógicos y orientarse hacia una práctica más dinámica y participativa. A propósito de esto, es interesante el trabajo sobre Metodología de la Enseñanza elaborado y puesto en práctica por Mónica Herrera en la escuela de comunicación que lleva su nombre, donde plantea un “nuevo paradigma educativo”¹⁷². Resume en una frase su propuesta docente: : “¿Qué deben *hacer* los alumnos para aprender lo que yo quiero que aprendan?”. Este acento en el *hacer*, especialmente si se lo relaciona con la ciudad, lleva implícita la generación de nuevos elementos que enriquecen la realidad, la modifican y crean condiciones para nuevas teorizaciones; dicho en otras palabras, condiciones para teorizar a partir de los nuevos *hechos*.

El hombre, y esto es válido para profesores y estudiantes, es lo que *hace*; esa es su identidad. Aquí, una materia reducida a tres o cuatro textos y a un par de exámenes carece de sentido. Llevar adelante una cátedra de las características que proponemos demandará cambios en las relaciones pedagógicas y en las actitudes personales, abiertas a opiniones y criterios diversos donde la rigurosidad del trabajo se sostiene en la persuasión, el consenso y la aceptación del otro. Realizar trabajos grupales, autocalificarse, discutir y evaluar textos, evaluar el trabajo del compañero¹⁷³, investigar en la ciudad, hacer prácticas de campo, fotografiar, entrevistar, son todos recursos orientados, no a dinamizar la clase como muchos pueden creer, sino a desarrollar el sistema de relaciones, el sentido de responsabilidad y el ejercicio de valores.

El proceso en Animación Cultural

Si todo lo que hemos escrito hasta ahora no estuviese respaldado por prácticas concretas, no pasaría de ser una especulación más entre tantas otras. El mismo proceso nos ha llevado a buscar y encontrar caminos para hacer el trayecto de la palabra a la acción y sostenerlo, en un juego dialéctico de ida y vuelta entre ambas, en el marco de lo que es y debe ser la comunicación.

La cátedra de Animación Cultural ha desarrollado en estos años una metodología de trabajo que ha permitido alcanzar resultados promisorios. Todo comienza con preguntas tales como ¿para qué sirve la cultura? y ¿por qué los jóvenes no asisten a actos culturales? para llegar a proponer soluciones al viejo interrogante de qué es cultura.

¹⁷² MÓNICA HERRERA, *Nuevo paradigma educativo*. Santiago, 1991. Material para uso interno de la Escuela.

¹⁷³ En estos casos, el profesor evalúa o califica el criterio del evaluador al margen del evaluado.



Textos como los de García Canclini, Abdón Ubidia¹⁷⁴ y Pablo Huneus entre otros, orientan las respuestas hacia el descubrimiento de las *paraculturas* que actúan en nuestro medio y entre ellas, las dos vertientes más significativas: la de élite y la popular¹⁷⁵. Elaborar la lista de cómo se manifiestan en nuestra ciudad, hacer las respectivas caracterizaciones y plantearse la posibilidad de encontrar formulaciones inéditas mediante el entrecruzamiento de ambas para “liberar grandes fuerzas y energías nuevas”, son los pasos sucesivos para la concepción del primer proyecto de evento.

Las manifestaciones culturales en Guayaquil

Ya nos hemos referido a las distintas formas por las que se manifiesta la cultura en toda sociedad. Ahora queremos detallar aquellas *actividades* que nos remiten a un “trabajo cultural”, que implican una convocatoria y una propuesta para el *encuentro* de grupos sociales, más o menos amplios, de nuestra ciudad. Se trata ahora de elaborar sendas listas que permitan agrupar las manifestaciones de élite por un lado y las populares por otro.¹⁷⁶

Manifestaciones de élite: *conciertos, conferencias, coros, exposiciones de arte, desfiles de modas, festivales de comida internacional, lanzamientos de libros, tenis, teatros, etc.*

Manifestaciones populares: *años viejos, caminatas del velatorio al cementerio, bailes en las calles, ferias de platos típicos, los peloteros (fútbol en las calles), los lagarteros (músicos para serenatas), fiestas parroquiales, procesiones, arrullo del Niño, algunos programas de televisión con público presente, teatro en la calle, etc.*

La lista es mucho más amplia, pero para muestra basta un botón. Y en este mismo sentido podemos señalar la presencia de eventos que reúnen características de élite y populares, como es el caso del Festival de Las Peñas, o las actividades que está desplegando el Museo Arqueológico y de Arte Contemporáneo, que constituirían actividades en las que la *hibridez* se pone de manifiesto.

Lo que estamos tratando, sin saberlo a ciencia cierta, es la construcción de una teoría social de la comunicación, sostenida en la relación interpersonal con *los otros*, en la que los *contenidos* tienen menos importancia que las *formas* y el *proceso*.

Encontrar un método que permita a los estudiantes, constructores de la *forma*, establecer los *contenidos* desde sus experiencias diarias, desde la realidad de sus relaciones sociales, desde lo vivido en sus casas o lo aprendido en los espacios de educación formal, desde la práctica social cotidiana; eso *es lo que es*, no lo que *debería ser* desde nuestra perspectiva social o ideológica. No se trata de *inducir* los contenidos del mensaje, sino de crear las condiciones para la libre expresión del joven como producto de las diversas fuerzas sociales que lo modelan. Nuestro enfoque debe tener el criterio suficiente como para crear condiciones en que las distintas visiones interactúen hacia *el nosotros*. Para esto la acción debe desbordar los límites del aprendizaje académico e inducir en otras instancias a un compromiso de colaboración que, en definitiva, las integre en un proyecto participativo de comunicación social.

¹⁷⁴ ABDÓN UBIDIA, *Referentes*. Editorial El Conejo, Quito, 2000

¹⁷⁵ Las lecturas son críticas mediante el simple expediente de señalar las opiniones con las que se coincide, aquellas con las que no se está de acuerdo y las carencias del texto analizado según el criterio de cada alumno.

¹⁷⁶ La siguiente enumeración corresponde a las actividades más significativas de la lista elaborada por estudiantes de Comunicación Social, que originalmente incluye diferenciadas prácticas deportivas, juegos, platos de comida, hábitos personales, desfiles, actividades familiares, lugares de encuentro, usos y costumbres.



“El problema de fondo es la falta de reconocimiento e inclusión social para la participación. No hay inclusión porque no hay reconocimiento del otro, sino desconocimiento, suposición, o prejuicio. Los jóvenes no quieren ser representados por quienes nada saben de ellos, sino ser reconocidos en sus particularidades múltiples y cambiantes. Quieren tener sus espacios, no espacios prestados donde no importa lo que digan ni hagan”¹⁷⁷

No es lo mismo un evento académico, científico, político o promocional que el que llamamos *cultural*. Nuestra propuesta académica del *evento* exige que responda a un encuentro de *paraculturas* y sea entretenido; para esto es necesario reflexionar sobre la propia situación, sobre el entorno en el cual se actúa, los recursos y carencias y la ausencia de contactos con otros sectores sociales.

“Tus propuestas están limitadas por la extracción social de los estudiantes”¹⁷⁸ comentó en una oportunidad un amigo. Es cierto; al respecto, la única respuesta que se nos ocurre es la posibilidad de ampliar el proyecto a otras universidades y aun a otros espacios. Sin embargo, dentro de estas limitaciones, creemos dar una salida a las observaciones expuestas en la medida en que se actúa cara a cara y sin pre-juicios frente a las inquietudes de los jóvenes.

El primer proyecto

Se trata ahora de diseñar un evento cultural entretenido, que tenga características de una y otra *paracultura* y que evidencie influencias formales recíprocas entre una y otra; debe tener como principal ingrediente el entretenimiento, el disfrute, el goce, y ha de dejar en segundo plano la información, la educación y la persuasión según el modelo tradicional de finalidades en las lecciones de comunicación social.

Mediante la lista de las manifestaciones culturales reconocibles en la ciudad, se establecen dos grandes grupos *paraculturales* y se caracteriza cada uno de ellos en sus constantes más representativas:

¹⁷⁷ MAURO CERBINO et al., op. cit.

¹⁷⁸ JOAQUÍN BOHÓRQUEZ, arquitecto. Charla informal



CULTURA DE ÉLITE

información previa
más dinero
exclusiva
innovadora
para adultos
público pasivo
contemplativo
formal
espacios cerrados
círculos cerrados
racionalidad
reflexión crítica
moderna
reciente
días hábiles
horarios nocturnos
espacios ad hoc
individualista
espacios centrales
espacios privados
autoral
intención “cultural”

CULTURA POPULAR

espontánea
menos dinero
abierta
rutinaria
diversidad etaria
público activo
participativo
informal
espacios abiertos
indiscriminados
emotividad¹⁷⁹
acriticidad
tradicional
antigua
días festivos
horarios diurnos
espacios invadidos
comunitaria
espacios periféricos
espacios públicos
anónima
desinterés “cultural”

Es evidente que no todas las características son exclusivas de cada paracultura, pero sí es posible encontrar las más preponderantes y frecuentes dentro de las respectivas clasificaciones. Cuestión de proporciones.

Muchas de las propuestas que hacen los estudiantes no responden a la premisa integradora; sin embargo, como debemos trabajar a partir de los intereses y del desarrollo personal de los jóvenes, las exigencias quedan limitadas a no frustrar las iniciativas que pongan en juego, especialmente si tenemos en cuenta que muchos proyectos sufren cambios sobre la marcha, que algunos crecen y otros se deterioran. Se sigue el proceso mediante opiniones, análisis y comentarios, evitando intervenir en las tomas de decisiones. Asumir las resoluciones es parte fundamental del aprendizaje, lo cual implica la certeza de que equivocarse también es aprender.

Los sistemas de relaciones

Proyectar al joven hacia actividades extramurales para abrir un diálogo, es el primer paso que va de la condición de marginalidad del estudiante a la de integración del ciudadano. Con esta etapa se inicia un permanente ciclo de entrevistas orientado a indagar sobre los sistemas de relaciones personales o institucionales que mantiene el entrevistado.

Si bien la entrevista queda abierta a los intereses de cada estudiante, hay en la forma y motivaciones de las relaciones que mantiene el entrevistado, aspectos relevantes en cuanto a su integración al medio. Preguntarle a un modista si conoce a algún escritor, a un músico si conoce a algún científico, a un pintor si la organización que los agrupa alguna vez organizó un concurso de escenografías para una obra teatral, desconcierta pero deja planteadas posibilidades en las que no se había pensado antes. En más de un caso

¹⁷⁹ Esta dicotomía *racionalidad/emotividad* merecería un capítulo aparte, especialmente si observamos que desde la élite se desarrollan actividades expresamente *culturales*, mientras que desde los sectores populares se las realizan sin plantearse la adjetivación.



la sola pregunta pone en evidencia una necesidad sentida pero nunca realizada, porque no se habían creado las condiciones que la hicieran posible.

Los sujetos a quienes se ha de entrevistar son, en etapas sucesivas, estudiantes y dirigentes estudiantiles de la misma universidad; luego, profesores y directivos; más tarde se pasará al ámbito de extramuros: artistas en sus múltiples manifestaciones, artesanos, científicos e investigadores, gastrónomos, modistas, deportistas, etc., lista que queda abierta a las sugerencias que los mismos estudiantes quieran hacer.

Cumplida esta fase se pasa a entrevistar a directivos de instituciones, de fundaciones, agrupaciones, etc.. Hay en la ciudad múltiples organizaciones grandes y pequeñas que, por distintas razones, no han sabido o no han podido desarrollar actividades sociales. Algunas de ellas se han ido transformando con el curso del tiempo y hoy no son más que un rótulo y un pequeño grupo de adherentes históricos; otras, más vitales y actualizadas, no han encontrado la oportunidad ni la iniciativa que les permitiera concretar ideas latentes entre sus miembros.

Finalmente, se entrevista a ejecutivos o directivos de empresas buscando una motivación que los lleve a comprometerse con un trabajo cultural. En este caso, la pregunta clave es ¿Qué requiere su empresa de un evento cultural para auspiciarlo?

Las entrevistas deben abrir un diálogo sobre cultura y sociedad; sobre la proyección de su actividad en el espacio social; sobre la necesidad de establecer nuevas vías de comunicación con la gente; sobre la relación que sostienen con personas en su misma situación, con asociaciones que los involucran, con gente que opera en las diversas manifestaciones que lo cultural tiene en la ciudad, con los medios periodísticos. En todos los casos, algunas de las preguntas deben orientarse hacia las relaciones posibles, estableciendo cuantos cruces sean oportunos entre empresas, instituciones y productores, a fin de hacer evidentes los espacios estancos en que nos movemos, el aislamiento en que la ciudad crece. No siempre los entrevistados están dispuestos a un diálogo amplio o extenso y muchas veces *nuestros entrevistadores* no manejan recursos para motivarlos. Esto pone a prueba la capacidad para resolver problemas, lo cual, no hace falta decirlo, forma parte del aprendizaje. Todas estas alternativas y sus conclusiones son analizadas y comentadas en el marco de las propuestas teóricas de la cátedra.

La entrevista es un recurso sumamente útil para desarrollar contactos entre el estudiante y quienes constituyen las cuatro patas de la mesa sobre la que se asentará el *pacto de cultura* que hará posible el evento:

- *Productores*: músicos, científicos, artistas plásticos, escritores, deportistas, gastrónomos, modistas, actores, bailarines, artesanos, etc.;
- *instituciones*:: clubes, asociaciones, institutos, escuelas, fundaciones, etc.;
- *empresarios*: industriales, exportadores, comerciantes, distribuidores, transportistas, etc.;
- *periodistas*: prensa escrita, radio, televisión, internet.

La *concurrencia a eventos* para analizar su desarrollo y entrevistar a sus organizadores es otra fuente de información que enfrenta al estudiante a la práctica concreta, con sus problemas y satisfacciones¹⁸⁰. Hacer en un primer momento una crítica espontánea para luego pasar a establecer valoraciones a partir de parámetros referenciales, son dos etapas que introducen al estudiante en un proceso que le permitirá sostener en la racionalidad la percepción subjetiva del suceso.

Con las actividades que desarrolla en esta etapa el joven logra hacerse conocer y conocer gente y actividades con las cuales alimentar la idea de su proyecto. Indaga, obtiene información, opiniones, nuevas alternativas, criterios; se aproxima a los problemas. Reflexiona y madura frente a la responsabilidad que habrá de asumir.

¹⁸⁰ Quiero destacar las recomendaciones que en este sentido me ha hecho CLAUDIA L. PEZO, estudiante.



El segundo proyecto

Finalmente, con toda la información recogida, el joven está en condiciones de hacer un segundo proyecto de evento sobre el cual avanzar metodológicamente.

La importancia de este segundo proyecto radica en el esfuerzo que implica el cambio. Si el primero tiene algo de autobiográfico, espontáneo y novedoso a lo que el joven adhiere emotivamente, el nuevo habrá de ser más racional, producto de su denuedo creativo y más difícil de concebir.

Mientras tanto, conceptos como política cultural, gestión y administración cultural, promoción y animación cultural y pactos de cultura son desentrañados con textos de José Sánchez Parga, con el articulado de la legislación nacional sobre el tema y con otras lecturas eventuales.

Finalmente, Pablo Estrella pone sobre la mesa la importancia del trabajo cultural en las universidades y desde ellas.

El proceso

Imitando en cierta forma a Vladimir Propp¹⁸¹ cuando analiza las funciones de los personajes en el cuento tradicional ruso, E. Contreras propone un esquema, no falto de humor, sobre las diversas fases por las que pasa el grupo de gestión cuando desarrolla un proyecto:

- 1- Optimismo general.
- 2- Fase de desorientación.
- 3- Desconcierto general.
- 4- Período de cháchara incontrolada.
- 5- Búsqueda implacable de culpables.
- 6- Sálvese el que pueda.
- 7- Castigo ejemplar a los inocentes.
- 8- Recuperación del optimismo perdido.
- 9- Culminación inexplicable del proceso.
- 10- Condecoraciones y premios a los no participantes.¹⁸²

Más allá de la ironía, el joven debe prepararse para enfrentar estas vicisitudes y experimentar que la sociedad (y los profesores y ellos mismos) no siempre hacen justicia a las propias expectativas.

“Si la ignorancia nos hace osados, el conocimiento nos hace cautos” y así comienzan las dificultades. El primer impacto que debe enfrentar el estudiante es el alejamiento paulatino de la verbalización académica y la orientación hacia un trabajo concreto; luego, la ruptura de los lazos afectivos respecto de ideas largamente incubadas y su reemplazo por nuevas propuestas orientadas al logro de objetivos grupales.

Este segundo proyecto, cuya *sinopsis* explica los lineamientos generales que tendrá la presentación del evento, también habrá de sufrir múltiples transformaciones que hasta pueden desembocar en la formulación de un tercero.

Para todo hay una primera pregunta, y en este caso es “¿Por qué elegí este proyecto?” Hasta aquí, cada estudiante trabaja individualmente en sus proyectos personales y ahora es el momento de provocar una reflexión sobre los *antecedentes* y experiencias que obliguen al joven a rastrear en su memoria: nada surge por generación espontánea. Luego reflexionará sobre la *justificación*, las razones que lo impulsaron

¹⁸¹ VLADIMIR PROPP, en *Morfología del cuento tradicional ruso*.

¹⁸² EDUARDO CONTRERAS B., *Evaluación de proyectos de comunicación*, CIESPAL, Quito, 1985.



a hacer esta elección entre las múltiples que su memoria puede ofrecerle. La propuesta debe contemplar el cruce de *paraculturas* que satisfaga de la mejor manera, tanto las exigencias del *público* de élite, como las del *público* popular. ¿Qué ofrecerá el evento para hacerlo atractivo a los intereses de ambos públicos?¹⁸³

Mientras tanto, habrá que darle un *título* y un *subtítulo*; el primero como “gancho”, sugestivo, atrayente, de efecto; el segundo, para orientar con pocas palabras sobre su contenido.

Ya más elaborada la idea hay que hacer una minuciosa *descripción* del evento y de su *desarrollo*. La *descripción* es sincrónica, espacial: cómo se presenta el lugar, su distribución, los elementos que lo componen, la circulación y orientación dentro y fuera del lugar, etc.; el *desarrollo* hace referencia a la diacronía, a lo temporal, dónde y cómo empieza, cuál es la sucesión de lo que acontece, en qué orden, quién y cómo lo conduce, etc..

El siguiente paso es confeccionar una cuidadosa lista de *recursos* necesarios para atender la realización; son de distinto orden, y agruparlos bajo títulos ayuda a perfeccionarla:

- *personales*: desde el acomodador al conductor, vendedores, actores, choferes;
- *técnicos*: proyectores, amplificadores, luces, micrófonos;
- *materiales*: pintura, martillo, telas, ropas, flores, galletitas, afiches, programas;
- *instalaciones*: escenario, parasoles, vallas, iluminación;
- *servicios*: transporte, vigilancia, limpieza;
- *locaciones*: permisos, alquileres;
- *otros*: según las características del evento puede haber gran variedad de requerimientos.

La realización completa de esta lista de requerimientos nos permite hacer luego el *presupuesto* estimando los valores de cada ítem.

Con estos elementos en la mano, es posible realizar nuevas *consultas* personales, tanto para perfeccionar los valores presupuestarios y fijar los plazos de ejecución, como para evaluar posibilidades de compromiso con miras a la realización del proyecto.

Las circunstancias, el tiempo disponible, los intereses particulares de la cátedra pueden introducir variantes en el sistema de trabajo en cuanto al orden y la simultaneidad de muchas actividades, y hasta en la posible inserción de contenidos temáticos o coyunturales, pero respecto a los fines metodológicos, el siguiente cuadro grafica los posibles pasos que se habrán de seguir:

Etapa de investigación y desarrollo de relaciones personales		
0	Entrevistas	Durante esta etapa, que no pierde necesariamente simultaneidad respecto a las siguientes, se realizan trabajos sobre la teoría y se establecen contactos y consultas entre el estudiante y los ámbitos de productores, instituciones, empresas y medios. Se asiste a eventos, se los critica desde el punto de vista de su realización y se entrevista a sus organizadores.
Etapa de trabajo individual (cada alumno desarrolla su propio proyecto. Clases plenarias)		
1	Sinopsis	Generalmente, el joven parte de la idea de algo que quiere hacer y sobre lo cual

¹⁸³ Algunos colegas cuestionan los resultados manifiestos en los eventos, aduciendo que no reflejan la formación universitaria de sus organizadores. Coincido con ellos: a la hora de *hacer*, todo el bagaje *teórico* se pierde en el sinsentido. La pedagogía universitaria no tiene un proyecto dialéctico entre hacer y teorizar.



		tiene una visión incompleta, a veces ambigua y contradictoria.
2	Pasos del proyecto	El <i>evento</i> propiamente dicho es la actividad que se realiza en un determinado lugar y hora con la asistencia de público. Sin embargo debemos tener en cuenta que este momento es, en muchos casos, la culminación de un proyecto que se cumple en etapas, p. e. un llamado a concurso, donde, previo al evento propiamente dicho, hay que realizar una serie de gestiones y trámites como publicar la convocatoria, establecer la recepción de obras, etc. Si este es el caso, aquí hay que establecer los lineamientos generales del trabajo.
3	Antecedentes	¿Por qué elegí este proyecto? Esta reflexión obliga a escarbar en recuerdos y vivencias y a tener conciencia de que lo que hacemos es el resultado de nuestra experiencia vital.
4	Justificación	El proyecto debe buscar la participación de una institución u organización, y se justifica por las relaciones, asociaciones y cruces que promueve, para la creación de condiciones que permitan re-unir a un público heterogéneo alrededor del evento. Pueden existir otras justificaciones de orden político, económico, social, artístico, etc., pero estos contenidos quedan subordinados al proceso y la forma.
5	Público	Para lograr la respuesta anterior, debe apelarse a recursos atractivos, que garanticen la presencia de una audiencia diversificada.
6	Título	Como en toda propuesta publicitaria, el título o nombre del evento debe constituir un gancho por donde comienza la atracción hacia el público.
7	Subtítulo	Si el título puede ser un nombre de fantasía, el subtítulo, como el encabezado de la noticia, debe darnos una idea clara del contenido del evento en muy pocas palabras.
8	Lugar, día y hora	Se hace una propuesta en cuanto al lugar donde se espera realizar el evento, al igual que sobre el día de la semana y la hora que se estiman más convenientes. Hay casos específicos que ameritan una justificación.
9	Descripción	Tenemos muy poca capacidad para prever los detalles de algo que imaginamos. Describir minuciosamente el espacio en que se realizará el evento, desde donde se ubican afiches, carteles, señales, hasta la forma y tamaño de 'stands', kioscos, mesas o sillas; desde los aspectos relacionados con la circulación del público hasta la transportación y el estacionamiento de vehículos, etc., etc.
10	Desarrollo	Como en el caso anterior, debemos ahora detallar los pormenores temporales del evento, desde el momento en que el público llega hasta que se va. Todo lo que sucede y en el orden en que sucede según lo planificamos.
11	Recursos	Revisando la <i>descripción</i> y <i>desarrollo</i> del evento, podemos ir anotando los múltiples recursos que habremos de necesitar para llevarlo hasta su culminación. La lista es larga y cuando está bien hecha, generalmente supera los cien rubros.
12	Las instituciones	Si no se lo ha hecho antes, este es el momento de establecer la posibilidad de cooperación con alguna institución. Puede tratarse de una organización afín al proyecto o simplemente interesada en participar (muchas veces por cuestión de 'imagen'). Hay muchas instituciones que encuentran aquí la posibilidad de concretar viejos anhelos. ¹⁸⁴
13	Presupuesto estimativo	A partir de la lista de <i>recursos</i> es posible elaborar el <i>presupuesto</i> . Para ello habrá que hacer consultas y tener valores aproximados que permitan una estimación del costo del evento. En esta etapa se trata de un <i>presupuesto</i> para uso interno destinado a tener una idea aproximada de las necesidades financieras que plantea su realización.
14	Consultas	A esta altura del proceso es posible hacer consultas a proveedores, auspiciantes, participantes, ayudantes, etc. para auscultar los problemas y debilidades que pudiese presentar la realización del proyecto.

¹⁸⁴ Las *instituciones* podrían ser clasificadas también dentro de los dos grupos establecidos para la cultura: las de élite y las populares. Pero esto sería tema de otra especulación.



15	Análisis FODA	Revisar las fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas del proyecto puede llevarnos a concluir que la institución con la que trabajamos garantiza de por sí la asistencia del público deseado, que la fecha para su realización coincide con un aniversario que dará especial repercusión al evento, que es incierta la financiación comprometida y que encontrándonos en época de lluvias una tormenta puede desbaratar el plan, etc., etc. El cuadro FODA deberá ser completo y evaluado adecuadamente
16	Carpeta	A esta altura del proceso, cada estudiante tiene una carpeta con la propuesta organizada de su evento.
Etapas de trabajo grupal (Realización del proyecto en grupo de 3 a 5 estudiantes. Se alternan clases plenarias con tutoriales breves, para control y consultas)		
17	Reelaboración	Se constituyen grupos por afinidad, generalmente de tres estudiantes (aunque para otras disciplinas que no sean Comunicación Social, pueden hacerse grupos mayores) los cuales eligen entre sus respectivos trabajos el que van a realizar. Se lo revisa, corrige, completa, se lo modifica si fuese necesario y se redacta una nueva carpeta que servirá de base para las gestiones que harán posteriormente.
18	Actividades	Ahora hay que elaborar la lista completa de las actividades por realizar desde este momento hasta la evaluación final. Reuniones, visitas, contratos, solicitudes, permisos, compras, préstamos, etc. Podemos hablar aquí de más de cien pasos. Bástenos considerar que para hacer los afiches debemos cumplir varias etapas: preparar un <i>boceto</i> , definir la <i>cantidad</i> según un plan de distribución, buscar <i>presupuestos</i> , reunir toda la <i>información</i> que vamos a comunicar, hacer el <i>diseño</i> , <i>redactar</i> los textos, llevar a la imprenta, resolver su financiación, retirarlos y distribuirlos. Volantes, afiches, programas, invitaciones, dípticos o trípticos, planos, modelos o maquetas deben responder a una línea estética de diseño y ambientación espacial. Ya con el evento seleccionado, la carpeta y los <i>bocetos</i> , es hora de visitar a las <i>empresas</i> que se puedan comprometer mediante auspicios o publicidad.
19	Cronograma ¹⁸⁵	La lista de actividades se traslada a un cuadro en cuyas columnas graficamos los períodos programados para cada actividad. El cronograma debe ser entendido como un instrumento de trabajo que permite controlar el avance del proyecto mediante una rápida visualización; puede ser ampliado, corregido, enmendado o tachado, siempre que sirva a los fines de control; debe incluir una columna con el nombre del responsable por la ejecución de cada tarea.
20	Presupuesto final	Dentro de las actividades está la reelaboración del presupuesto, que deberá incluir la estimación de valores para todos los materiales y servicios que, en la práctica, no van a ser remunerados; esto incluye los honorarios de los organizadores, colaboradores y amigos que cumplen tareas específicas. Este presupuesto se detallará en dos columnas, en una de las cuales se anotarán todos los gastos para los cuales se requiere financiación y en la otra, la estimación de los auspicios y servicios no remunerados. La suma de ambas columnas debe darnos el valor comercial del evento.
21	Invitados	Tiene que elaborarse una lista de <i>invitados</i> especiales al evento, tanto para el caso de su participación escénica como para contar con su presencia entre el público. Tiene que hacerse teniendo en cuenta la justificación programática. Sería asombroso encontrar a Tábara, Kaviedes y Nebot en un mismo evento.
22	Contactos y contratos	Con todos los antecedentes listos, es necesario hacer contactos formales e informales con toda la gente que se espera incluir en el proyecto. En el medio empresarial habrá que hacerlo con una carpeta de presentación -con los nombres y

¹⁸⁵ Diagrama de Gantt



		teléfonos de los organizadores- y teniendo muy en claro cuál va a ser <i>nuestra oferta</i> , generalmente una propuesta publicitaria o promocional, o algo más original si se nos ocurre. ¹⁸⁶
23	Evento	Movilización y montaje. Realización. Si bien se insiste en que la realización del evento es evaluada por la asistencia y el grado de satisfacción con que responde el público, los estudiantes reclaman la presencia del profesor con quien, en definitiva, habrán de polemizar sobre los resultados alcanzados. Desde la cátedra, la evaluación del evento en sí, se orienta a los siguientes aspectos: - Organización del espacio (distribución, circulación, etc.) - Decoración y ambientación - Cumplimiento (lugar, día, hora) - Identificación de los organizadores (insignia, uniforme, etc.) - Asignación de funciones (cada uno en una tarea) - Desarrollo del evento (fluidez) - Iluminación - Ambientación sonora - Locución - Libretos de locución ¹⁸⁷ - Información oral (clara y completa) - Información visual (carteles, videos, etc.) - Información personal escrita (programas, volantes, etc.) - Línea de diseño unificada - Protocolo - Asistencia del público (cantidad) - Respuesta del público (grado de satisfacción)
24	Agradecimientos	Debemos reconocer que, salvo en muy pocos casos, ni autoridades ni estudiantes se han tomado la molestia de manifestar por escrito su agradecimiento a quienes de una u otra forma hicieron posible concretar el evento. Es una formalidad necesaria.
25	Evaluación	Hay, finalmente, informes escritos individuales y grupales con balance contable, recortes y fotografías, sobre aspectos teóricos y prácticos de la experiencia. En clases plenarias se analizan, comentan y critican entre risas y lamentaciones cada uno de los eventos en el marco de las propuestas generales de la cátedra.

Los grupos operativos

Hasta el paso 16, cada estudiante ha desarrollado su propio proyecto de manera personal, pero a partir del 17 debe integrarse en un grupo de trabajo, generalmente de tres estudiantes, que elegirá uno de sus

¹⁸⁶ Con relación a la gestión en *empresas*, aquí es válida la nota al pie # 167 referida a *instituciones*.

¹⁸⁷ El libretto de locución debe contener aparte unas diez fichas con breves comentarios referidos al evento.



respectivos proyectos para llevarlo a la realización. Aquí comienza una etapa difícil donde se pone a prueba la responsabilidad y madurez de cada uno de los integrantes.¹⁸⁸

La selección no siempre es fácil, pero deben ser muy objetivos al sopesar las dificultades para la ejecución y la financiación. En esta etapa se revisa y *reelabora* el proyecto seleccionado mediante el aporte de los demás miembros del grupo y se prepara la lista de *actividades* que han de realizarse hasta su culminación. Con esta lista se hace el *cronograma* y se asignan las tareas que cada uno de los integrantes debe ejecutar.

Una carpeta que condense el proyecto e incluya el prediseño de programas de mano, afiches e invitaciones es necesaria para avanzar en cualquier gestión.

Todo proyecto debe contemplar la asistencia de *invitados* especiales al evento. Si se lograra la asistencia del alcalde, de un *crack* del fútbol y de una figura destacada de la televisión, el evento tendría mayor y mejor efecto debido a esta confluencia.

De aquí en adelante, las clases plenarias alternarán con breves reuniones con cada uno de los grupos en las que el profesor controlará el avance del proyecto con el cronograma y hará las recomendaciones que crea oportunas.

Es interesante en este momento conocer el plan de *financiación* para el evento, la *argumentación* que el grupo piensa esgrimir ante los auspiciantes y la *oferta* que hará como contraparte.

La concreción del evento queda ya en manos de los estudiantes. El desarrollo de varios proyectos simultáneos hace imposible que un profesor, dentro de la planificación académica, pueda dedicar mucho tiempo al seguimiento y apoyo de cada uno. Y está bien que así sea. Sin embargo, esta etapa que escapa a la supervisión docente merecería ser estudiada con cuidado porque se presentan constantes engañosas que, señaladas adecuadamente, pueden evitar las sorpresas que muchas veces conducen al desencanto y la desmoralización.¹⁸⁹

El medio novedoso

Llevado a la práctica este proceso someramente descrito, , ha producido algunos resultados notables ya por la calidad de las ideas o por su realización. No hace falta aclarar que no todos son excelentes, pero sí vale decir que ninguno baja de bueno, y en todos los casos significan un aporte y un estímulo para nuevos y mejores proyectos.

- *Hágalo usted mismo*. Una invitación para hacer objetos a base de chatarra con la asesoría de expertos en artes plásticas.
- *Galería móvil*. Un contenedor se traslada a distintas poblaciones para exhibir obras de la reserva de la Casa de la Cultura.
- *Sinfonía de gigantes*. Los gimnastas de la provincia se presentan acompañados por la Orquesta Sinfónica Juvenil.
- *Para muestra, un botón*. Festival nacional de cine universitario.
- *Energía*. El chamán y el disk jockey como oficiantes del éxtasis.
- *Penelopaint*. Concurso y exhibición de comics.
- *Manos telúricas*. Artesanos de la costa exhiben su obra y sus técnicas de trabajo.

¹⁸⁸ A propósito de la dinámica grupal se puede consultar a GEORGE M. BEAL, JOE M. BOHLEN y J. NEIL RAUDABAUGH, *Conducción y acción dinámica del grupo*. Ed. Kapelusz, Bs. As., 1964

¹⁸⁹ Generalmente la falta de cumplimiento, la lentitud de los trámites, las ambigüedades e incertidumbres que siembran el camino de toda gestión.



- *Moda Ecuador*. Desfile de moda artesanal para los jóvenes de la ciudad.
- *Reciclemos los juegos*. Revivir la historia y el arte de juegos tradicionales.
- *El papel de la moda*. Concurso de confección de trajes de papel.
- *El show de los poetas*. Los poetas declaman, venden sus libros y los autografían en un parque de la ciudad.
- *Manos a sembrar*. Construcción de un parque recreacional en un recinto de la provincia.
- *Papá, saqué un rojo*. Una representación teatral motiva a los padres para valorar el esfuerzo de los hijos.
- *A ojos cerrados*. Montaje e inauguración de la audioteca para no videntes.
- *Entre formas y manos sucias*. Un alfarero tradicional guía las experiencias de niños que juegan con barro.
- *De la calle al escenario*. Grupos de teatro callejero se presentan en un espacio formal.
- *Un hueco en el muro*. Capacitación, exhibición y venta de trabajos realizados por las internas de la cárcel de mujeres expuestas en una muestra de artistas.
- *Una luz en la oscuridad*. El museo arqueológico pone información en sistema Braille y piezas al alcance de los no videntes para su reconocimiento táctil.

La lista no se agota aquí. La sinopsis no da una idea de toda la movilización que se realiza en el entorno, de los lugares, las personas, las actividades complementarias, la forma de presentación, etc., etc.; aprendizaje, al fin. Baste decir que para los eventos del año 2001 los estudiantes trabajaron con más de cien empresas e instituciones y un sinnúmero de asesores, consultores, participantes directos, gente de la televisión, del deporte, de las artes. La prensa ha hecho su parte, pero sigue dedicando más espacio a un resfrío de Richard Gere que a un evento local, aunque, debemos reconocerlo, Richard Gere ya no se resfría tanto y los eventos van ganando espacio.

Los compromisos

Ninguno de estos proyectos puede realizarse si no existe una clara conciencia por parte del empresariado y de la prensa, de la importancia que reviste para la ciudad que los eventos se concreten y adquieran resonancia. La responsabilidad de los empresarios no termina cuando pagan sus impuestos. Hay una responsabilidad ética, moral, social, que se constituye en modelo para los jóvenes. El trato que reciben es la medida del desarrollo social del empresariado. “Si saben que al final nos van a decir que no ¿por qué nos tienen yendo y viniendo semana tras semana? Que digan que no y punto” (Una estudiante). No cabe duda que es más descortés un “tal vez”, un “quizá”, o un “veremos”, o “el señor no está”, o “el señor se fue”, o “está en una reunión” o “vuelva mañana”, que un *no*, claro, conciso, responsable y si fuese del caso, explicado. Esta dialéctica de las relaciones significa que no solo los estudiantes tienen la oportunidad de crecer y madurar: en el proceso se están creando condiciones en las cuales otras instancias sociales pueden también aprender. Pero para ello, sus experiencias tienen que tener la necesaria difusión. ¿Cuándo se pregunta un periodista sobre todo lo que ocurre “entre bambalinas” antes y después de que se realiza un evento?

La cultura se construye, también, en la manera de comunicarnos con los demás. Desde donde se la quiera mirar, cultura es *cómo* nos comunicamos.

Los comentarios

Las oportunidades de aprendizaje que ofrece la realización de eventos son demasiado complejas para tratar de resumirlas. Transcribir párrafos o frases de algunos informes producidos por los estudiantes puede dar una idea de sus vivencias, de los aciertos, los errores, las alegrías y las frustraciones, los encuentros y desencuentros, siempre desafiantes, para actuar desde la cultura en la ciudad.



- Nos relaciona con otras personas.
- Cómo trabajar en grupo.
- Informar, transmitir la información.
- Organizarse.
- Responsabilidad con los demás.
- Poner en práctica lo aprendido.
- Difundir la cultura.
- Utilizar correctamente las palabras.
- Organizar el tiempo.
- Fomenta la integración. Las Facultades, a pesar de tener diferentes objetivos profesionales, realizan acciones con fines comunes.
- Obtener experiencias útiles.
- Desarrolla la capacidad de persuasión.
- Aceptar con tolerancia las negativas de posibles auspiciantes.
- Desarrolla la capacidad creativa, aprendiendo a ver las cosas desde diferentes ángulos.
- Ser originales e innovadores.
- Motivación e interés por el conocimiento.
- Entender mejor nuestra cultura y la de los demás.
- Despertar interés en las diferentes expresiones culturales.
- Formar criterio con respecto a la calidad de los eventos culturales.
- Crear alternativas de actividades a las que asistir.
- Por simple entretenimiento.
- Servir de iniciativa para promover otros eventos.
- Habilitar espacios no tradicionales donde crear y hacer eventos culturales.
- Rescatar actividades tradicionales de manera innovadora.
- Insertarse en la realidad cultural.
- Incentivar la exploración de aspectos novedosos de la cultura.
- Asumir responsabilidades sociales, no solo académicas.
- Fusionar los intereses del estudiante con los de la gente.
- Desarrolla la capacidad de gestión en cualquier sentido.
- Ayudan a la ruptura entre un medio plagado de imágenes y el proceso creador.
- Ayuda a no limitarse.
- Ayuda a integrar a los jóvenes en distintos ámbitos de la gestión cultural.
- Conecta al joven con la realidad cultural.
- Amplía su visión de país y del resto del mundo.
- Lo relaciona con el mundo laboral.
- Incentiva la expresión de las ideas de los jóvenes.
- Compenetra a los jóvenes con la sociedad a la que pertenecen.
- Permite la formación de liderazgos.
- Permite compartir experiencias e ideas y aceptar las de los otros.
- Aprende a establecer prioridades.
- Relacionarse con los medios de información.
- ...origina intrigas...
- Desarrolla el sentido crítico.
- Conocer y gestionar el uso de espacios.
- Fortalece las relaciones humanas.
- Nos relaciona con instituciones.
- Es una manera de aprender y enseñar.
- Rescatar rasgos culturales perdidos u olvidados.
- Se aprende a articular relaciones con intereses diversos.
- Una de las más tristes experiencias que he tenido por los resultados.
- El proceso de gestión fue una de las cosas más interesantes, divertidas y enriquecedoras que he vivido.



- Demasiado esfuerzo para pocos y malos resultados.
- Conocer tanta gente interesante, anécdotas de primera para recordar siempre.
- Lamentablemente, lo que ve la gente es el producto final; nadie sabe realmente todo lo que nos movimos y gestionamos para hacerlo.
- Me siento muy orgullosa del proyecto que realizamos.
- Ser perspicaces, creativas y muy organizadas fue lo que nos dio el éxito.
- Para mí, más que una nota en la materia, representó todo un reto.
- Tuvimos la oportunidad de llegar a la comunidad con un proyecto cultural y educativo.
- Me sirvió de mucha ayuda, especialmente a desenvolverme mejor con las personas y a trabajar en grupo.
- Me enseñó a no decaer ante las negativas.
- Donde pedí ayuda y colaboración nos la brindaron de la mejor manera posible.
- Crecí muchísimo como persona.
- Uno conoce los problemas de primera mano.
- Siempre hay alguien que nos ayuda.
- Nosotros hacemos.
- Me habría gustado seguir haciendo entrevistas.
- Uno se compromete con los demás.
- Se reconoce como importante lo que hacemos.
- No somos espectadores sino actores.
- Ha sido muy difícil trabajar con él, tiene muy mal carácter.
- Reconocí la importancia de la organización y la perseverancia.
- Somos útiles.
- No estamos solos.
- ¡Por fin!

Hay *palabras importantes* que los jóvenes no usan en sus informes: autoestima, pertenencia, identidad, pero es evidente que están presentes más allá del lenguaje.

... desde que nacemos pertenecemos a una cultura establecida; durante nuestra vida adquirimos elementos de la cultura de forma pasiva; la familia, los amigos, la sociedad, el entorno, nos dan factores que nos modelan; la Universidad nos da una mente crítica sobre la que analizamos y organizamos estos elementos; devolvemos estos elementos pulidos y organizados a la sociedad para promover su desarrollo...¹⁹⁰

Del análisis de los comentarios que hacen sobre esta experiencia, mucho más amplios y complejos que la resumida lista precedente, podemos concluir los ámbitos de experiencia abordados por los jóvenes.

En primer lugar, señalar el sentido crítico y tolerante con que asumen su relación con los demás: empresarios, profesores, productores, instituciones y compañeros; en segundo lugar, la capacidad para aceptar aciertos y fracasos como una experiencia de vida; en tercer lugar, la reflexión y autoevaluación sobre sus propias conductas y personalidades y, en cuarto lugar - y no por ello el último - el reconocimiento del trabajo como la ejecución de una responsabilidad social para con los demás. Hay en todo el proceso un compromiso con la ciudad, con los espacios físicos, con las cosas, con la gente, que lleva implícito un sentido de pertenencia, de ciudadanía.

Los cuestionarios

El criterio de trabajo apunta a ejercitar al estudiante en la práctica de un diálogo informal y distendido con los entrevistados, lo cual nos ha llevado a descartar la realización de una ficha tabulable que permita la

¹⁹⁰ Son palabras de un o una estudiante de quien no guardé el debido registro. Vaya en la expresión de su anonimato la deuda que tengo para con quienes fueron mis alumnos.



cuantificación de las respuestas. En su lugar, el estudiante debe producir un informe escrito de no más de una página de extensión.

En términos generales, los temas que abordan con productores, instituciones y empresas están orientados a indagar sobre la *red* de relaciones que pueda significar una interacción ciudadana. No se trata de la *www*¹⁹¹ sino *del nosotros*, porque el cuestionario debe provocar en el entrevistado una reflexión sobre su grado de aislamiento con relación a las demás instancias del quehacer ciudadano.

¿Cómo puede ser que no haya espacios de encuentro compartidos para la reflexión, para el juego, para la creación entre quienes están en distintas actividades pero necesariamente unidos en un destino común?

Entonces se buscamos:

Con los productores:

- 1- Su relación con instituciones.
- 2- Su relación con el medio social.
- 3- Su relación con empresas.
- 4- Su relación con la propia actividad.
- 5- Su relación con otras actividades.
- 6- Sus expectativas con un evento cultural.

Con las instituciones:

- 1- Su relación con otras instituciones.
- 2- Su relación con el medio.
- 3- Su relación con productores.
- 4- Su relación con fuentes de financiación.
- 5- Servicios que presta.
- 6- Sus expectativas con un evento cultural.

Con las empresas:

- 1- Su relación con instituciones.
- 2- Su relación con productores.
- 3- Su imagen corporativa.
- 4- Sus expectativas con un evento cultural.

Si bien la entrevista es abierta y, por lo tanto, permite preguntas de cualquier orden, los estudiantes han formulado algunas que constituyen una guía sobre la intención que se persigue. La siguiente es la lista de preguntas más frecuentes a *productores* de actividades culturales:

- ¿Existe alguna organización para apoyar su trabajo?
- ¿Qué esperan de las instituciones encargadas de apoyar el trabajo?
- ¿Cómo pueden operar estas instituciones?
- ¿Cuáles son estas instituciones?
- ¿Cómo cree que puede apoyarse su trabajo?
- ¿En qué aspecto considera que necesita ser apoyado?
- ¿Realizan actividades que relacionen a los socios con otros sectores sociales?
- ¿Es importante para la Ciudad lo que está haciendo?
- ¿Qué significado social puede tener lo que está haciendo?
- ¿Se siente respetado en su trabajo?
- ¿Se siente respetado por su trabajo?

¹⁹¹ World wide *web*: *red* informática mundial



-
- ¿La gente aprecia lo que hace?
 - ¿Habría que ampliar el círculo?
 - ¿Hay indiferencia por su trabajo?
 - ¿Por qué la gente recurre a su trabajo?
 - ¿Quiénes lo apoyan?
 - ¿Quiénes lo atacan?
 - ¿Se siente respetado por lo que hace?
 - ¿Tiene admiradores por lo que hace?
 - ¿Le interesa?
 - ¿Le interesa aumentar su público?
 - ¿Le interesa desarrollar o ampliar su trabajo?
 - ¿Solicitó algún tipo de apoyo para desarrollar su trabajo? ¿A quien? Qué le respondieron?
 - ¿Vive de su trabajo?
 - ¿Es intermediario o productor?
 - ¿Qué más hace?
 - ¿Su producto es utilitario?
 - ¿Está satisfecho con lo que hace?
 - ¿Querría hacer algo más?
 - ¿Querría hacer otra cosa?
 - ¿Cree que es importante lo que hace? Por qué?
 - ¿Por qué hace lo que hace?
 - ¿Qué querría hacer con su trabajo?
 - ¿Tiene algún hobby?
 - ¿Tiene alguna amistad que desarrolle una actividad distinta a la suya?
 - ¿Está relacionado con gente de otras actividades?
 - ¿Se interesa por alguna otra actividad?
 - ¿Asiste a presentaciones de la misma actividad?
 - ¿Asiste a presentaciones de otras actividades?
 - ¿Incorpora en su trabajo la experiencia de otros?
 - ¿Está dispuesto a colaborar con un evento cultural?
 - ¿Qué tipo de evento cultural puede interesar a la gente?
 - ¿Estaría dispuesto a participar en un evento?

Los entrevistados

Puede resultar abrumador, pero es una referencia importante señalar algunos nombres de productores, instituciones y empresas que se cuentan entre los entrevistados, muchos de los cuales han pasado luego a colaborar en la realización de algún evento. Su enumeración pretende dar una idea del alcance de la tarea, pero no agota el número de todos cuantos han participado en este proceso.

Entre los productores: La muestra tiene por finalidad señalar la multitud y variedad de gente con la que se han relacionado los estudiantes. La ocupación que se indica en cada caso es genérica y no pretende definir con exactitud las actividades profesionales de las personas citadas. Hay entre los productores personalidades consagradas en sus actividades y jóvenes que están en los primeros escalones del largo recorrido que tienen por delante; por razones obvias, no se ha establecido una valoración en la lista que sigue:

(La lista de escritores es significativamente mayor, y falta la de deportistas, cuya nómina no hemos podido recuperar en los archivos):

ADUM Daniel, fotógrafo. AGUILERA Felipa, modista. AGUIRRE ALGARE Juan, pintor. AGUIRRE Luis, actor. ALENCASTRO Liliana, investigadora. ALVARADO Marco, pintor. ANDRADE Alejandro, gastrónomo. ARAGUNDI César, músico. ARÉVALO Enrique, pintor. ARMIJOS Manuel, investigador. ARTIEDA Fernando, periodista. AROSEMENA Denisse, modista. AVECILLAS Christian, escritor. BÁEZ Marcelo, escritor. BAJAÑA Marcos, artesano.



BARONA Mariano, músico. BEGUÉ Antonio, investigador. BOHÓRQUEZ Ricardo, fotógrafo. BOLAGAY Douglas, investigador. BOLAÑOS Ricardo, músico. BOLAÑOS Roberto, músico. BONILLA Xavier, caricaturista. BORBOR Juan Félix, historiador. BORJA Ramón, caricaturista. BUENAÑO Gabriel, pintor. BUSTAMENTE Prisca, actriz. CABRERA REINOSO Noemí, pintora. CÁCERES Julio, investigador. CALDERÓN Carlos, escritor. CAMPOS Luis Andrés, músico. CARBO Eliana, gastronoma. CARDOZO Vicente, artesano. CASTRO ABAD Pilar, pintora. CASTRO Gina, modista. CAUJA José Antonio, escultor. CHICAIZA Miguel, caricaturista. COBEÑAS Carlos, pintor. COBO Luis Antonio, investigador. COBO Oswaldo, músico. COBOS Victoria, investigadora. CULCAY Mesías, gastrónomo. DARWIN, músico. DELGADILLO Luisa, periodista. DELGADO Flavio, pintor. DELGADO Jorge, deportista. DOMÍNGUEZ Ana, arqueóloga. EGAS Reinaldo, músico. ESCOBAR Myriam, titiritera. FLOR Tany, actriz. FOLLECO Martha, bailarina. FONTAINE Chantal, fotógrafa. FREIRE Juan Fernando, artesano. FUENTES Juan Carlos, músico. GÁLVEZ Pablo, músico. GARCÉS Mónica, pintora. GARCÍA Fausto, caricaturista. GARZÓN Héctor, actor. GARZÓN Sonia, artesana. GIL IZQUIERDO Nahim, pintor. GÓMEZ Carlos, músico. GONZENBACH Federico, pintor. GRANDA Santiago, gastrónomo. GUAMÁN Jaime, investigador. GUARUSO José, actor de la calle. GUERRA Norma, música. GUERRERO Chela, modista. GUTIÉRREZ María Fernanda, actriz. GUTIÉRREZ Ximena, modista. GUZMÁN Daniella, música. GUZMÁN Jaime, investigador. HENRÍQUEZ Augusto, actor. HERNÁNDEZ María Teresa, arqueóloga. HIDALGO Ángel Emilio, escritor. IDROVO Lenin, músico. IGLESIAS Paco, gastrónomo. ITURRALDE Antonieta, caricaturista. JARAMILLO Patricio, músico. JARRÍN Cristóbal, gastrónomo. JORDÁN Vicente, caricaturista. JUEZ Omar, actor de la calle. JUNBLOT Andrés, músico. KLEIN Patricia de, modista. LARA Luis, pintor. LAZO Ramón, investigador. LEYTON Marcelo, actor. LOOR Edgar, músico. LUCCA Hipólita de, música. LUNA Juilso, artesano. LLUVIQUINGA Carlos, artesano. MADERLLIER Jean Francois, músico. MANNERS Carmen, modista. MANZANO Elina, música. MÄRBACK Carolina, artesana. MARTÍNEZ Humberto, artesano. MARTÍNEZ Jorge, actor. MATAMOROS Geovanny, artesano. MAYA David, músico. MEDRANO David, músico. MENDOZA Juan, artesano. MENDOZA Yesenea, bailarina. MENÉNDEZ Bernardo, actor. MIÑO Manolo, gastrónomo. MIRANDA David, investigador. MIRANDA Pablo, pintor. MOLINARI Gino, gastrónomo. MONCAYO Raúl, artesano. MONK, disc jockey. MONTESINOS Ricardo, pintor. MONTOYA Nelson, investigador. MORENO Patricio, director de televisión. MORENO Raúl, actor de la calle. MOYA María Fernanda, investigadora. MUECKAY Lucho, actor. MUENTE Verónica, actriz. MUSSÓ Luis Carlos, escritor. NAVAS Rafael Javier, músico. ORDEÑANA Rosa, pintora. ORTEGA Maritza, música. ORTIZ Carlos, historiador. ORTIZ Carolina, grabadora. PACHAY María, artesana. PACHECO Gustavo, músico. PÁEZ Monserrath, investigadora. PAREDES Gloria, bailarina. PATIÑO Xavier, pintor. PÉREZ Vicente, artesano. PINTO Alejandro, actor. POMBAR Roberto, fotógrafo. PONCE Guillermo, investigador. PONCE José Alberto, anticuario. PORTALUPPI Carolina, escritora. QUINTERO Ricardo, pintor. REYES German, investigador. RICAURTE León, pintor. RIVADENEIRA Fernando, músico. RODITTI Silvana, música. RODRÍGUEZ Fernando, folclorista. RODRÍGUEZ Gina, música. RODRÍGUEZ Iris, gastronoma. RODRÍGUEZ José, caricaturista. RODRÍGUEZ Wendy, pintora. ROJAS Angel Felicísimo, escritor. RUGEL Flor María, modista. RUMBEA Paula, bailarina. SÁNCHEZ Carlos Luis, músico. SÁNCHEZ Kevin, actor. SANTOS BARZOLA Francisco, investigador. SANTOS José Alfredo, artesano. SEGURA Oswaldo, actor. SERRANO NAVARRO Francisco, historiador. SERRATTO Diego, disc jockey. SIERRA Rómulo, artesano. SILVANA, música. SOTOMAYOR Byron, agrónomo investigador. SOTOMAYOR CALDERÓN Byron, músico. SWETT Jorge, pintor. TALBOT Richard, músico. TAMARIZ Donato, actor de la calle. TAPIA Miguel, artesano. TERÁN Karina, bailarina. TIPPAN Luis, modista. TOLEDO José, periodista. TORRES Alfonso, luthier. TORRES Freddy, músico. TORRES Jaime, luthier. TRIVIÑO Francisco, investigador. URDIALES Marcos, músico. URQUIZO Roberto, investigador. UZCÁTEGUI Juan Francisco, pintor. VALDIVIESO Fausto, periodista. VALERO Virgilio, actor. VALLAS Paulo, artesano. VARGAS Gustavo, músico. VARGAS Lenin, músico. VASSAGO, disc jockey. VEJAR Enrique, artesano. VELASTEGUÍ Manuel, escultor. VÉLEZ



David, investigador. VERA Pedro Ángel, músico. VILLA Jaime, pintor. VILLACÍS Marco, modista. VILLAVICENCIO Elisa, música. VINUESA Fernando, artesano. WATED José, disc jockey. YAGUAL Juan Antonio, artesano. ZAGIA Juan, investigador. ZAPATIER Francisco, modista. ZAVALA Oswaldo, actor. ZÚÑIGA Hernán, pintor. ZÚÑIGA Trilce, pintora.

Entre las instituciones: En todos los casos, las entrevistas se han realizado a miembros de la dirección, pero por razones prácticas hemos creído más clara la información al indicar el nombre institucional que el de las personas entrevistadas.

Alianza Francesa, Armada Nacional del Ecuador, Asenir, Asociación de Chefs del Ecuador, Asociación de Enfermos Incurables, Asoplégica, Banco Central del Ecuador, Barcelona S.C., Benemérito Cuerpo de Bomberos, C.R.E., Cámara de la Pequeña Industria, Canal 3, Cárcel de Mujeres, Casa de la Cultura, Cefocine, Centro Cultural Afroecuatoriano, Centro Cultural Ecuatoriano Alemán, Centro Cultural Sarao, Centro Ecuatoriano Alemán, Centro Educativo Matriz del Guasmo Norte, Club de Leones, Colegio Ágora, Comité Olímpico, Conservatorio Federico Chopin, Corporación Foro de la Juventud, Defensa Civil, Difusión Cultural de la Universidad Católica, Dirección Provincial de Salud, Emelec, Escuela de Bellas Artes, Escuela de Chefs, Escuela Municipal de Ciegos, Fasinarm, Fedenador, Federación de Estudiantes U.C., Federación Deportiva del Guayas, Federación Ecuatoriana de Fútbol, Fuerza Aérea Ecuatoriana, Fundación El Universo, Fundación Es Justo y Necesario, Fundación Jóvenes por la Solidaridad, Fundación Leonidas Ortega, Fundación Malecón 2000, Fundación Nueva Acción, Fundación Por Mi Hermano Jesús, Fundación Pro Pueblo, Fundación Reina de Guayaquil, Fundación Retrovador, Fundación Vicente Rocafuerte, Gobernación del Guayas, Hospital Siquiátrico Lorenzo Ponce, Jardín de Infantes Billiken, Kurombos, Liceo Bilingüe Moderno, Mercado Artesanal, Municipalidad de Durán, Municipalidad de Samborondón, M. I. Municipalidad de Guayaquil, Museo Antropológico del Banco Central, Museo del Banco del Pacífico, Museo Municipal, Orquesta Municipal, Orquesta Sinfónica de Guayaquil, Orquesta Sinfónica Juvenil, Polideportivo Huancavilca, Radio Carrousel, Radio Sucre, Rectificadora de Motores Suárez, Societa Italiana Garibaldi, Subsecretaría de Bienestar Social, Subsecretaría de Trabajo y Recursos Humanos, Subsecretaría Regional de Educación y Cultura, Taller de arte Palo y Chicharo, Transporte Fluvial del Guayas, Unidad de Diseño Gráfico de la ESPOL, Voluntariado Damas de Azul, Yacht Club de la Armada.

Entre las empresas: Constituye una muestra del número y variedad de empresas que, de una u otra forma, se comprometieron en apoyar la realización de eventos. Queremos destacar la participación de pequeños comercios y empresas familiares porque prejuicios arraigados en nuestra formación consideran más “dignos” los aportes de una gran multinacional que los que puede hacer el almacenero de la esquina del barrio. Es evidente que detrás de este prejuicio está presente la concomitancia entre la cultura de élite y la élite financiera. Sin embargo debemos señalar que, cuantitativa y cualitativamente, en muchos casos el aporte de pequeños empresarios ha superado al de grandes empresas. No es fácil asimilar que la cultura es un proceso de todos interactuando, *del nosotros*.

Agencia Zabala Travel, Agrícola La Isla, Agripac, Aguila's Sports, Airprotek S.A., Aleminja, All Natural, Almacén de Pinturas M&M, Almacenes De Prati, Alpha Omega Creative Solutions, Amapec, Andipapel, Atahualpa Agencia de Seguros, Avena Quaker, Avícola San Luis, Avícola Verónica, Baloru, Banco Amazonas, Banco de Guayaquil, Banker's Club, Bingo & Derby, Buffet y Servicios Pancho Villa, Cafetería Coffee Place, Caprichos Boutique, Casa Moeller, Castagneto y Macías, Cemento Nacional, Centro Comercial Albán Borja, Centro Comercial La Rotonda, Centro Comercial Mall del Sol, Cervecería Sudamericana, C. Garzón Construcciones, Chiquimar, Chr Hansen, Ciport, Clínica Galliani, Cobalsa, Colgate, Comercial Salinas, Comercial Satén, Cyber House, Cyber@bits, Coca Cola, Conlub S.A., Conservera Guayas, Consorcio Marún, Consultorio Veterinario Panda, Dau Sports, D'leite, De Maruri, Diario El Comercio, Diario El Telégrafo, Diario El Universo, Diario Expreso, Diario Hoy, Discoteca Romanos, Diseños, Docucentro, Ecopallets, Ecuacolor, Ecuonet, Editores Nacionales S.A., Editorial B@ez Oquendo, Elaine's, El Arabito, El



Coquimbano, El Rincón del Seco, El Saloncito, El Samovar, El Toque Manabita, Envases del Litoral S.A., Epsilum, Essence Perfumería, Expocolor, Fadesa, Fedenador, Fioravanti, Florería Bella Época, Florería Los Helechos, Flores y Delicias, Formas y Accesorios, Fumisandra, Galleta Pecos, Garzocentro, Gentex, Gimnasio Formas, Global Sociedad Financiera, Gran Duval, Guaypro, Hampton Inn, Hotel Hilton Colón, Hotel Oro Verde, Hotel Ramada, Ilustración, Image Work, Importadora Fuman, Imprenta Graffier, Imprenta Gutiérrez, Imprenta Offset Abad, Imprenta Original, Induairé S.A., Industrial Molinera, Italian Deli, Jabana S.A., J. D. Feraud Guzmán, JM Producciones, Juan Marcet, Karting, Kid's Student, Laboratorios HG, Lasagna Angelo's, Lanec, La Trattoria da Enrico, La Universal, Librería Cervantes, Librería Científica, Librería Compte, Librería La Ilíada, Librería M&C, Licoresa, Línea Gráfica, Los Troncos, Lubriamapec C.Ltda., Marathon Sports, Marglobal, Makro Hogar, Mary's Boutique, Mastercard, Microlan, Montaña, Mr. Pollo, Mundiagua, Music Center, Nabisco-Royal, Nestle, New York Discount, Oriflame, Panadería Joselito, Panadería y Pastelería Faggioni, Panificadora Joselito, Parrillada López Daguer, Peluquería Secretos, Pepsi Cola, Phonix Columns Sonoras, Pica, Pilsener, Pingüino, Pinturama, Pinturas Cóndor, Pinturas Glidden, Pinturas Indicom, Pinturas Ultra, Pinturas Unidas, Plásticos Ecuatorianos, Plasti Util, Porta, Proesa, Prolamarsa, Promariscos, Pronaca, Pronto Gas, Puppy House, Pycca, Rachell, Radiocentro, Radio San Francisco, Rapiprint, Rechevere, Reipa, Repalco, Repsol, Resgasa, Restaurante La Canoa, Revista Generación XXI, Ricardo Muentes, River Park, Sante, Sea Gull, Seimalsa, Senavzur, Sherwin Williams, Skytel, Stampa Litográfica, Sumesa, Supán, Supercines Entre Ríos, Super Éxito, Supermercados Santa Isabel, Sweet Fruti, Taller Automotriz Carranza, Tamiz S.A., Tampico, Tasesa, TC Televisión, Teamazonas, Toni, Trilex, Trópico Secco, Unigraf FOCET, Unihotel, Unipark Hotel, Vanity Shop, Viaban C.A., Visión Gráfica, Xcandalo, Xerox, Xtreme, Zapatillas Bora Bora, Zhumir, Zona Fría.

El valor del evento

Si es cierto, como suele inferirse de la lectura de algunos párrafos de Hegel, que todo sistema social o civilización, o tal vez toda cultura, constituye una *tesis* que genera un opuesto, la *antítesis*; que tesis y antítesis luchan y se confrontan entre sí hasta producir una síntesis que es la resultante de lo mejor de ambas, y que esta síntesis, a su vez, se convierte en nueva tesis que, cumplida su etapa, genera una antítesis y repite indefinidamente el proceso... Si ésta es la situación, podríamos considerar nuestra propuesta como hegeliana en cuanto interpretamos que las dos culturas coexistentes están en un período de confrontación que debe desembocar en la síntesis...

El valor del evento radica fundamentalmente en su *convocatoria*, en la cita que hace posible, en que genera la movilización y el encuentro.

El *ámbito* hacia el que se orienta en la búsqueda de participantes, la *extensión* que pueda alcanzar esta participación, la *permanencia* de su presencia en el tiempo y la posibilidad de su *reproducción* en tanto constituya un modelo por imitar, son las propiedades que califican al evento, a las que se debe agregar un aspecto, generalmente omitido pero fundamental en nuestro proceso sociocultural: la capacidad de *integración*. La medida en que el evento logra atraer, interesar, integrar alrededor de un mismo hecho a individuos pertenecientes a distintos sectores de la población es más importante que la obra en cuanto a forma y contenido. Un evento en cuya realización participan diversos intereses y grupos culturales es más "revolucionario" que una película "revolucionaria" realizada desde la estructura empresarial de la industria; podrá ser contestataria pero *no es revolucionaria en la medida en que no modifica la articulación en la relación de los participantes*.

Otro aspecto que desde nuestra perspectiva tiene fundamental importancia es el *proceso* para llegar a la realización. Esta etapa es la de maduración, es cuando se ponen en movimiento todos los *contactos* -las relaciones con productores, instituciones y empresas- para hacer converger sus intereses en una manifestación única.



Diagnóstico: ciudadanía

El tema *ciudadanía* ha ido ocupando la atención pública en los últimos años. Tenemos total desinformación sobre las vías e instancias por las que los habitantes de la ciudad se relacionan con la gente, los lugares, las cosas, y acerca de cuáles son los temas que generan intereses compartidos.

La clara conciencia del ejercicio de la ciudadanía está íntimamente vinculada al sentimiento de pertenencia e identidad que, desde la comunicación, podemos definir como la posibilidad de desarrollar *un sistema de relaciones en el que se reconoce al individuo con la consiguiente afirmación de su autoestima*. Es notorio que funcionarios, dirigentes, administradores, empresarios y profesionales son realmente eficientes cuando a su preparación personal unen un círculo de relaciones que les permite trascender.

Muchos de los habitantes de la ciudad, tal vez la mayoría, carece de un sistema de relaciones que pueda integrarlos satisfactoriamente a la ciudad. Podemos señalar como causas principales de esta situación, la masiva migración interna que ha decuplicado la población de Guayaquil en los últimos cincuenta años, la dispersión de los asentamientos suburbanos, la inexistencia de un eficiente sistema de transporte de pasajeros y la falta de información y comunicación efectiva con los distintos sectores de la ciudad. Los efectos se manifiestan en sentimientos de abandono, aislamiento y desamparo que empujan al individuo a asumirse solo y desentenderse de los demás. Las consecuencias son el desinterés, el desorden, la violencia y la desintegración social.

“¿Por qué la gente habla de ‘esta ciudad’ y no de ‘nuestra ciudad’?”

Una sociedad polarizada en lo social, lo económico, lo urbanístico, llena de contradicciones y conflictos sin resolver, plantea la necesidad de un nuevo enfoque a la relación de la ciudad y su población.

En este contexto, muchos jóvenes que ingresan a las universidades lo hacen generalmente desorientados y sin una base de relaciones sociales que a la hora de egresar les ofrezca una alternativa de desarrollo profesional.

El estudiante no es un pintor aislado en su estudio, ni un bailarín, ni un gastrónomo. Lo que identifica al joven estudiante es la información que maneja, la fundamentación teórica de su conocimiento, el entusiasmo con que abraza sus intereses, el sentido de organización de tiempo y espacio, el saber relacionarse con la gente y la capacidad de argumentar y persuadir. El dominio de una materia es inconducente si no va acompañado de estos atributos que concilian la racionalidad con lo emotivo, que hacen a la “persona” que reclama Mons. Luna Tobar. Y es precisamente el proceso de organización de un evento el que le da la posibilidad de ejercitar todas estas cualidades.

Todo evento genera en su entorno...

El evento constituye una alternativa válida frente a la televisión.

“La nueva comunicación aspira más bien a la interconstrucción recíproca de los interlocutores, unidos en la empresa común de transformar la realidad y de transformarse a sí mismos”¹⁹²

“Transformar la realidad y transformarse a sí mismos” está implícito en el proceso de diálogo, no hace falta decirlo. En este proceso, productores y consumidores se inscriben en un esquema de

¹⁹² BORDENAVE Y CARVALHO, op. cit.



comunicación emisor/receptor en el cual el mensaje reside en el medio adoptado. El evento habla por sí mismo al margen del mensaje explícito que contenga. Lo que verdaderamente se está comunicando es la importancia del desarrollo, profundización y propagación del encuentro y del intercambio de vivencias. Se principaliza el acto sobre la palabra. La palabra aparecerá como corolario, como consecuencia del acto.

“Todo evento es una reflexión sobre nosotros mismos”¹⁹³. El joven construye el concepto mientras que su *acción* formula el conocimiento.

La proliferación de pequeños espacios de comunicación interpersonal que producen los eventos es una opción que propicia el desarrollo de procesos más activos y participativos frente a las ofertas de la industria cultural. Todo evento provoca citas, comunicación horizontal, entre sus asistentes o consumidores. La medida de estas citas da la medida de la inserción del evento en el panorama social identitario y puede ser evaluada según la extensión de

- a) el ámbito social en el que se dan las citas;
- b) el espacio geográfica que alcanzan;
- c) el tiempo durante el cual se mantienen presentes;
- d) la medida en que se constituye en un modelo que se ha de imitar.

El evento, como la lengua según expresión de Saussure, es *forma* y no *sustancia*.

El cómo y el qué

Uno asiste a un *evento* por el *cómo*, no por el *qué*. Tal vez aquí radique la diferencia que hace que el espectáculo cinematográfico no sea un evento: uno va al cine por el *qué* y no por el *cómo*; vamos a ver la película, pero, al margen de su contenido, no presenta incertidumbres en el trámite de su presentación y desarrollo, es rutinario y repetitivo; inclusive si no la vemos hoy, la podemos ver mañana. Por el contrario, en un evento de carácter político por ejemplo, donde uno va a conocer propuestas, lo que impulsa al público a asistir a él no es tanto el contenido del discurso como la *forma*, el *cómo*, de su presentación y todo lo que acontece alrededor del acto; sobre su *contenido*, el *qué*, puede informarse por la prensa o por un amigo al día siguiente, pero la experiencia del acto es única y eso es lo que cuenta.

Como en lingüística, podemos decir que el *evento* presenta relaciones sintagmáticas y relaciones asociativas o paradigmáticas, pertenecientes al discurso programado y bajo control, el sistema estructural previsto para el evento en el cual cada parte o momento corresponde a otro que debe desarrollarse de determinada manera para que adquiera el sentido, para que produzca el efecto, deseados; y por la otra parte, todo lo que existe fuera de la situación pero que condiciona la organización, desarrollo, contenido y sentido del *evento*. Es decir que adquiere significación por su forma y contenido, por un lado, y por el contexto social en que se produce, por el otro.

En un acto político, por ejemplo, el significado de la aprobación o desacuerdo, manifestado con la aclamación o el tímido aplauso, adquiere sentido en el contexto sociopolítico en que se inscribe, en su relación con los demás políticos y sus campañas.

Hay otro elemento presente en los eventos que debe ser considerado durante su planificación: y es el de la expectativa. La asistencia a un concierto, sea de música clásica o de rock, se produce a partir de las expectativas del público que espera alcanzar en él determinado grado de emoción. De no lograrse, el

¹⁹³ Ma. DEL CARMEN ALTUVE, en un trabajo de análisis y crítica de los eventos de Animación Cultural.



programa se desmoronará. En este sentido, no coincidimos con Daniel Prieto cuando, refiriéndose a las dificultades que debe enfrentar todo proyecto innovador de comunicación, considera que el estereotipo es garantía de éxito: “El éxito del lugar común, del estereotipo, está asegurado de antemano porque viene a coincidir con una actitud poco crítica de los perceptores”¹⁹⁴. Habría que establecer una diferencia entre *ruptura* y *cambio* o *modificación*. Es muy probable que el estereotipo garantice un nivel *mínimo* de aceptación, y la ruptura, un *máximo* de rechazo; pero una modificación hacia la antípoda del estereotipo puede generar un alto grado de adhesión. Las expectativas encuentran una respuesta aceptable cuando se construye sobre la base de ellas mismas, cosa que no sucede cuando los cambios son tan drásticos que sorprenden al perceptor y lo desconciertan con “otra cosa” que no esperaba. Pasar del estereotipo del héroe al antihéroe permitió introducir cambios conceptuales que, sin alejarse de una estructura común, ha hecho posible el éxito en el largo recorrido que va de *Charlot* a *Betty la fea*.

De élites y otras yerbas

El concepto de élite es, por definición, el de una minoría, y es un concepto aplicable no solo al campo de la cultura sino a cualquier grupo minoritario dentro de una organización mayor, que se destaque por su especialización y desarrollo profesional. Así como en la cultura, hay élites económicas, militares, podemos hablar de una élite empresarial. La palabra connota el sentido de apoyo mutuo y la existencia de antagonismos desde fuera del círculo. La élite se reúne para sostenerse en su autonomía rectora frente a “los otros”; es la que fija las normas.

A propósito de élite y de lo *popular*, Román Gubern en *La imagen y la cultura de masas*, cuando analiza el cómic como expresión de la cultura popular, establece notables diferencias en el género señalando la presencia de dos corrientes conceptuales: una, orientada al futuro y la esperanza y la otra hacia la nostalgia; la primera, innovadora, con propuestas que desafían los paradigmas establecidos, y la otra, repetidora de la misma estructura iterativa, reiterante de modelos paradigmáticos y morales. La presencia de una élite se encuentra también dentro de este género tan *popular*; Gubern lo dice con estas palabras:

“Incluso los cómics norteamericanos, que siguen siendo una de las formas de expresión que deben considerarse más genuinamente populares, además de engendrar desde hace una década una vasta familia de sofisticados “cómics de vanguardia” (caracterizados por su alta originalidad y correlativa impopularidad) han introducido desde años recientes una problematización política, psicológica o sexual inédita en sus arquetipos clásicos”¹⁹⁵

En términos generales, podríamos decir que las manifestaciones de la cultura de élite por su alto grado de innovación e incertidumbre atentan contra el sentimiento de control y gratificación que el público *popular* encuentra en las estructuras reiterativas. Un desarrollo imprevisible que no cumple con las expectativas conduce necesariamente al sentimiento de frustración y rechazo.

Agregamos así a este sistema de comunicación un elemento difícil de ponderar, como es la *subjetividad* con que el *evento* será abordado por el público.

De todo lo expuesto es posible sacar algunas conclusiones:

- a) Todo *evento* resulta de un sistema de relaciones sociales.
- b) La forma domina al contenido.
- c) Todo *evento* genera un mensaje explícito y otro implícito.
- d) Un *evento* adquiere sentido en relación con su contexto.
- e) El perceptor actúa desde sus propias expectativas.
- f) Todo *evento* genera un proceso de comunicación horizontal.

¹⁹⁴ DANIEL PRIETO CASTILLO, *Elementos para el análisis del mensaje*, Ciespal, Quito

¹⁹⁵ ROMAN GUBERN, *op. cit.*



Aunque la presentación de los *eventos* sea o deba ser esencialmente diacrónica, podemos dividirlos en diacrónicos y sincrónicos según las características de su núcleo central: una muestra pictórica es esencialmente sincrónica porque está presente toda simultáneamente; por el contrario un concurso de canto es diacrónico en cuanto el espacio temporal se constituye en lo medular del evento.

El evento como mensaje

¿Un evento es susceptible de ser analizado como mensaje? ¿Hasta dónde es posible determinar su mensaje explícito e implícito? ¿Es posible definir el medio? ¿Cómo clasificar en este contexto el diverso grado de participación que tiene la audiencia? ¿El proceso propuesto para los eventos universitarios constituye una categorización distinta? ¿Qué nos podría decir Aristóteles al respecto?

Que el evento es en sí un medio de comunicación, no parece dejar espacio para la duda, si nos atenemos a los parámetros más divulgados sobre la materia. Pero en cuanto nos detenemos a tratar de definir sus componentes como emisor, mensaje y receptor, comienzan a surgir los problemas. El primero es que los *eventos en general* tienen notables diferencias respecto de aquellos que hemos calificado como *eventos culturales* y más aún con los *eventos universitarios* que venimos proponiendo. Si intentamos una ligera comparación, veremos que así como el mensaje de la televisión está dado por esa sucesión ininterrumpida de mensajes parciales en una *mélange* que va más allá de lo que cada programa nos dice, el evento en general propone un mensaje que excede los límites de su propósito explícito cuando genera el diálogo y la sociabilidad en su entorno. El proceso de producción varía notablemente de uno a otro evento, lo cual permite un paralelo con la televisión en cuanto hay eventos que responden a trámites similares de promoción y lucro que le confieren su carácter específico, mientras que otros, los culturales y los universitarios, persiguen motivaciones de orden sociocultural e identitario. Pretender reducir esto al esquema EMR implica la desvalorización del proceso de generación, desarrollo y ejecución de un evento que, como en el caso de los universitarios, asientan su razón de ser en estos parámetros. Si el verdadero y último mensaje de la televisión radica en su razón de ser un negocio empresarial, el del evento universitario se afirma en su organización participativa. El *pathos*, el *logos* y el *ethos* de la estructura dramática clásica (el conflicto, la argumentación y la moraleja, en versión simplificada) no son los constituyentes *escénicos* del evento (todo evento tiene una puesta en escena) sino que se deslizan en los niveles de producción, distribución y consumo. El conflicto, lo dramático, lo esencialmente humano que el género teatral propone desde el escenario al espectador, en el evento está presente en las relaciones interpersonales, las expectativas, los interrogantes, las dudas, las incertidumbres que a través del diálogo el público habrá de resolver al final. Podríamos decir que el *evento actúa como motivador para un proceso dramático que los espectadores realizarán en su propia vida*. Así como la calidad del drama está dada por la hábil articulación del *pathos*, el *logos* y el *ethos*, la calidad del evento debe radicar en su capacidad para provocar el mismo proceso en los espectadores. No tenemos la última palabra, pero sí creemos que así como el drama y la televisión han motivado estudios exhaustivos para desentrañar su esencia, el evento, en sus múltiples dimensiones, merecería también nuestros más loables esfuerzos y análisis, pues es en *él* donde *nos* encontramos.

En este sentido podríamos, en una primer aproximación, señalar algunos aspectos para tener en cuenta en el análisis de todo evento:

- 1- Un nivel de formalidad espacial (el lugar donde tiene lugar, los elementos de orientación y convocatoria).
- 2- Un nivel de ritualidad (las convenciones y el protocolo).
- 3- Un nivel de formalidad conceptual (que está dado al interior del evento, la forma del discurso, el estilo, la escuela o corriente de expresión, los signos ... el contenido explícito del evento, es lo que el público percibe por los sentidos, ve oye, gusta, huele, siente...).
- 4- Un nivel de proposición (el objetivo, la intención, la finalidad, el propósito... el contenido implícito del evento).



- 5- Un nivel de mensaje explícito (las palabras, el significado de lo que se dice o hace, las ideas u opiniones, el saber, lo que se piensa).
- 6- Hay un nivel de organización (que no es planificación ni realización, sino la articulación de los diversos sectores sociales que se movilizan para llevar adelante el proyecto).
- 7- Hay un nivel de participación de la audiencia (según el grado de su actividad en el evento).
- 8- Hay un nivel de conformación de la audiencia (según el tipo de público que el evento convoque).
- 9- Un nivel de beneficio, lucro o especulación posible desde la perspectiva de los organizadores.
- 10- Desde el punto de vista social, el evento es también todo el proceso previo y el posterior a su realización.

La feria de arte de Las Peñas ¿cómo puede ser analizada desde esta perspectiva? ¿Y una exposición de pintura en una galería de arte? ¿O un partido de fútbol?

En el evento, el mensaje profundo está en la forma y alcance de su producción, distribución y consumo.

El interés cultural del evento trasciende su mensaje explícito o implícito. La forma de su presentación y el proceso de su realización y la comunicación horizontal que generan, priman sobre lo que se dice (lo cual no invalida la posibilidad de que lo que se dice condicione los demás términos). Y tal vez exija un análisis desde la diferente perspectiva que presenta la palabra, por un lado, y la acción, por otro, una doble lectura sobre la base del pensar y el sentir.

En todo caso, entre el pensar y el sentir, el evento se inclina por lo segundo como vía motivadora de la posterior reflexión.

... La cultura es forma, la palabra es contenido... La palabra da sentido a la cultura como el contenido a la forma. Ambos son uno y distinto.

Los involucrados

Por ejemplo, una obra arquitectónica tiene un carácter muy distinto al de un evento cultural en cuanto a permanencia o transitoriedad. Lo que pueden tener en común es que ambos constituyen hitos referenciales compartidos por una sociedad.

La relación entre la obra cultural que se proyecta físicamente más allá de su tiempo y la que tiene una presencia limitada a un lapso relativamente breve es otro aspecto interesante que indagar.

La obra física, objeto o monumento es, en su momento, el espacio destinado para el ritual; desde el proceso de la cocina hasta las procesiones religiosas tienen un trámite que determina el diseño y uso de la obra. Es decir que el evento, la acción motivadora, define el espacio legado a la posteridad. Esta relación se invierte cuando hoy esa misma obra es la que determina el tipo de actividad que se ha de desarrollar en ella o con ella. Es lo que arquitectos y urbanistas, desde su perspectiva, llaman *refuncionalización* del espacio.

Aquí sería necesario analizar las manifestaciones culturales desde el consumidor hoy, sin detenernos en cuándo se las produjeron ni en la intencionalidad del productor. La importancia del hecho cultural radica en la comunión de relación y significado que tiene para con la gente de *hoy*. Por ejemplo, el Barrio Las Peñas tiene un significado distinto al que tenía hace cien años; lo que *significó*, es espacio para el estudio de historiadores y etnólogos y responde al uso que se le dio en su momento; lo que *significa*, espacio de estudio para la comunicación social, está determinado por el uso que se le da en la actualidad.

En una perspectiva histórica podríamos decir que el alarde de la Torre Eiffel es la manifestación de la técnica y el poder industrial de la sociedad francesa de 1900, así como lo son las pirámides en cuanto símbolo del poder sobrenatural de los faraones en el antiguo Egipto, o la Estatua de la Libertad como



alegoría de un mundo de oportunidades, o el Coliseo romano o el Partenón. En todos los casos son la representación de múltiples eventos, hechos, sucesos, creaciones, trabajos, cosas que se condensan en una obra de gran envergadura que hoy recogemos como la expresión de un momento histórico, momento construido con infinidad de actos transitorios que ya no responden a nuestra práctica de hoy. Esto, desde otro punto de vista, plantea la necesidad de crear los espacios significativos para el desarrollo de los nuevos eventos; espacios dignos, funcionales que respondan a las necesidades de los nuevos ritos.

¿Qué es lo que esperamos para el futuro inmediato de Guayaquil desde el punto de vista social o socioeconómico si se quiere? ¿Las actividades culturales pueden tener alguna influencia en este futuro? ¿Cómo participan hoy, cómo deberían participar, cómo podrían participar?

La universidad

Las universidades evidencian un profundo interés por el tema de la ciudadanía. Aunque sin mencionarlo explícitamente, hacen referencia a la relación que deben mantener con la sociedad a la que se deben. La idea latente en el pensamiento universitario es que deben hacer ciudadanos a través del trabajo académico de cada profesión, porque esta condición de ser humano relacionado, integrado con la vida social, debe estar en la base de toda formación científica, técnica o humanista.

La población universitaria constituye aproximadamente un cinco por ciento de los habitantes de la ciudad. Aunque su representatividad cuantitativa es limitada, no cabe duda de que son los llamados a ocupar los cuadros directivos de la sociedad en los próximos años.

En la práctica universitaria la actitud debe estar orientada a que *todos* estemos en condición de *intercambiar*. La conjunción de intereses alrededor de un proyecto es la marcha de voluntades dispuestas a caminar desde sus distintas posiciones hacia un punto de encuentro. La universidad, como frente de la élite cultural, está llamada a proponer estos caminos. Su intención culturalizadora y la racionalidad inherente a su quehacer, la señalan como la instancia lógica para llevar la iniciativa en un proyecto de esta naturaleza. Hacia allí debe ir la tarea del gestor cultural: ponerlos a todos juntos para que se sientan en el mismo barco. La neutralidad universitaria y la equidistancia que sus alumnos mantienen con los diversos grupos de intereses que se mueven en la sociedad, crea condiciones especialmente válidas para que sean precisamente los estudiantes, los llamados a cumplir este rol. Tarea que requiere de un método, una planificación y un trabajo organizado, exigencias que por su práctica los jóvenes universitarios están en condiciones de asumir.

Hoy, muchos de los egresados de las universidades están al frente de las empresas en posiciones relevantes de decisión. Muchos de ellos por nostalgia o por conciencia saben que sus actividades no los eximen de su compromiso social; es más, los obligan. Aunque parezca mentira, sólo esperan que se acerquen a ellos con un proyecto claro, razonable y viable para lograr su participación.

Lo importante es buscar espacios comunes para el encuentro de las dos manifestaciones. Está fuera de toda consideración pretender borrar una u otra. Lo que se espera es el desarrollo de amplios espacios en común, como alternativa para la síntesis de nuevas opciones que puedan identificarnos.



POSTFACIO

Si el lector amigo ha tenido la paciencia de llegar hasta aquí, creo pertinente el siguiente comentario:

El nosotros es un libro para ser leído dos veces, porque muchas de las piezas del desarticulado rompecabezas propuesto adquieren sentido cuando las recomponemos dentro del panorama general de la obra.

No por obvio, tal vez cabría señalar que no es una obra terminada y que para el autor no habría mayor satisfacción que la de que alguien asumiera la necesidad de corregirla o contestarla, lo cual sería prueba de su vitalidad en el campo de la teoría.

En cuanto a las prácticas que expone, son una alternativa en el largo camino del encuentro. Sólo en el análisis y la crítica sobre las actividades que se realicen desde este marco teórico, podremos revisar o sostener los criterios de *trabajo*¹⁹⁶.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ARTIEDA, Fernando, *De ñeque y remezón*. Ed. El Conejo, 1990
- Avance # 85, abril de 2002, publicación de la Asociación de Profesores de la UdeG
- BEAL, George M., Joe M. BOHLEN y J. Neil RAUDABAUGH, *Conducción y acción dinámica del grupo*. Ed. Kapelusz, Bs. As., 1964
- BERLO, David. *The process of Communication*. Rinehart and Winston, 1960.
- BLECUA, José Manuel, *Revolución en la Lingüística*, Salvat editores, 1975
- BORDENAVE Y CARVALHO, *Planificación y Comunicación*. Ediciones CIESPAL, 1978
- CÁCERES, Milton, *Las exigencias redefinitorias de la interculturalidad en la universidad*. Ponencia. Guaranda, 1999
- CARCELÉN, Ximena, comentario a Juan CASTRO Y VELÁZQUEZ, *El arte popular en el Siglo XIX*, en "Artes 'académicas' y populares del Ecuador". Ed. Abya-yala y Fundación Paul Rivet, 1995.
- CERBINO, Mauro, Cinthia CHIRIBOGA y Carlos TUTIVÉN, *Culturas juveniles*, Ed. Abya-Yala, Quito, 2001.
- CHOMSKY, Noam, *Revolución en la lingüística*, Salvat Editores, 1975.
- COLIN, Cherry E., *La comunicación de la información*, en "Comunicación y cultura". Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1984.
- COLOMBRES, Adolfo, *Manual del Promotor Cultural (II)*. Editorial Hvmánitas, 1992
- CONTRERAS B., Eduardo, *Evaluación de proyectos de comunicación*, CIESPAL, Quito, 1985.
- CORTÁZAR, Julio, *Algunos aspectos del cuento*, en la Revista Casa de las Américas, números 15-16
- CUEVA, Agustín, *Entre la ira y la esperanza*. Casa de la Cultura Ecuatoriana, núcleo del Azuay, 1981
- **DÍAZ BORDENAVE, Juan Y Horacio MARTINS DE CARVALHO, *Planificación y Comunicación*. CIESPAL, Quito, 1978**
- DOC COMPARATO, *El guión*. Garay Ediciones, Bs. As., 1983.
- DONOSO PAREJA, Miguel, *Antología de Narradoras Ecuatorianas*. Libresa, Colección Antares, Quito, 1997
- DONOSO PAREJA, Miguel, *Ecuador: identidad o esquizofrenia*. Eskeletra Ed., Quito, 2000
- ECO, Umberto, *La estrategia de la ilusión*. Editorial Lumen, 1986

¹⁹⁶ Me parece interesante señalar que el libro termina con una palabra/acción que es precisamente la que encabeza la lista de temas de conversación banal de la gente en los espacios públicos. Ver los resultados de la encuesta de J. H. MASSUCCO, op. cit.



- EFRÉN REYES, Oscar, *Brevísima Historia del Ecuador*
- ESCUELA UNIVERSITARIA DE EDUCACIÓN Y CULTURA ANDINA. *¿Es la interculturalidad una redefinición de la universidad ecuatoriana?* Ponencia. Guaranda, 1999
- ESTRELLA, Pablo. *Programas culturales en las universidades y escuelas politécnicas*, en *Universidad y cultura*, Vol 9, Conuep, Quito 1994
- FIGHEIREDO, Guillermo, *La zorra y las uvas*
- GARCÍA CANCLINI, Néstor, *Arte popular y sociedad en América Latina*. Editorial Grijalbo, México, 1977
- **GARCÍA CANCLINI, Néstor, *Cultura y Sociedad: una introducción*. SEP. México, 1981**
- GARCÍA CANCLINI, Néstor, *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Ed. Grijalbo, México, 1990
- GARCÍA CANCLINI, Néstor, *Narciso sin espejos*.
- GARZÓN, Gloria María, *Situación de los talleres; gremios y artesanos*. Quito, siglo XVIII, en "Artes 'académicas' y populares del Ecuador". Ed. Abya-yala y Fundación Paul Rivet, 1995.
- GLUSBERG, Jorge, *Conversaciones sobre las artes visuales*, Emecé editores. 1992
- GUBERN, Roman, *La imagen y la cultura de masas*. Editorial Bruguera, 1983.
- HADDATTY MORA, Yanna, *El Quipu de Arguedas: una Lectura de Los Ríos Profundos*, en *Kipus*, Revista Andina de Letras, 8. Quito, 1998
- HAUSER, Arnold, *Historia Social de la Literatura y el Arte* (Tomo I). Ediciones Guadarrama, Madrid, 1969
- HERRERA, Mónica, *Nuevo paradigma educativo*. Santiago, 1991. Material para uso interno de la Escuela.
- HUNEEUS, Pablo, *La cultura huachaca (o el aporte de la televisión)*. Ed. Nueva Generación. Santiago, 1982
- IDROVO CARLIER, Sandra, *Mundos Narrativos ¿De verdad o de mentira?*, The document company Xerox, Guayaquil, 1998
- III Encuentro Nacional Universitario de Cultura realizado en Latacunga, diciembre de 1998, convocado por el Consejo Nacional de Universidades y Escuelas Politécnicas (CONUEP) del Ecuador.
- KENNEDY TROYA, Alexandra, ed., *Artes 'académicas' y populares del Ecuador*, Abya-yala y Fundación Paul Rivet, Ecuador, 1995
- KENNEDY TROYA, Alexandra, comentario a Gloria M. Garzón en *Artes 'académicas' y populares del Ecuador*, Abya-yala y Fundación Paul Rivet, Ecuador, 1995
- LEIF, Joseph y Lucien BRUNELLE, *La verdadera naturaleza del juego*. Editorial Kapelusz, Bs. As. 1978
- LOTMAN, Iuri M. , *La semiosfera*.
- LUNA TOBAR, Luis A., conferencia, *La sociedad frente a la universidad*, Guaranda, 1999
- MARIÁTEGUI, José Carlos, *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Editorial Amauta, Lima, Perú, 1967.
- MARROQUÍN, Manuel y Aurelio VILLA, *La comunicación interpersonal*. Ediciones Mensajero, Bilbao, 1995
- MARTÍN BARBERO, Jesús, *Comunicación masiva: discurso y poder*. Ediciones CIESPAL, 1978
- MARTÍNEZ BORRERO, Juan, *Artesanía y Arte Popular, sector en crisis*, en "Artes 'académicas' y populares del Ecuador". Ed. Abya-yala y Fundación Paul Rivet, 1995
- MARTÍNEZ M., Carlos Rodrigo y José Bolívar BURBANO, *La educación como identificación cultural y la experiencia de educación indígena en Cotopaxi*. Ed. Abya-yala, 1994
- MARX, Carlos y Federico ENGELS, *La ideología alemana*, Ed. Pueblos Unidos, Montevideo, 1959
- MASSUCCO, Jorge H., *De qué habla la gente*, en "Alternativas", revista oficial de la UCSG, N° 5, 2003
- MCLUHAN, Marshall, *La comprensión de los medios como extensiones del hombre*. Editorial Diana, México, 1975
- MUCCHIELLI, Alex, *Psicología de la comunicación*. Ed. Piados, Barcelona, 1998



- MUGA NAREDO, Ángel, *Modelos de vinculación en la universidad con el sector externo*. CONUEP, Quito
- NAVARRETE LINARES, Federico, *Diálogo con M. Bajtin sobre el cronotopo*. <http://tortugamarina.tripod.com/>, 2001
- ORTEGA Y GASSET, José
- ORWELL, George, 1984, escrito en 1949
- PERALTA, Evelia, *Arquitectura popular y arquitectura académica*, en "Artes 'académicas' y populares del Ecuador". Ed. Abya-yala y Fundación Paul Rivet, 1995.
- PRIETO CASTILLO, Daniel, *Elementos para el análisis del mensaje*, Ciespal, Quito
- PROPP, Vladimir, *Morfología del cuento tradicional ruso*.
- REGUILLO, Rossana, *Cuatro ensayos de comunicación y cultura para pensar en lo contemporáneo*. Ed. Universidad Iberoamericana León, México, 2002.
- Reportaje televisivo. PEOPLE AND ARTS, 28 de abril del 2001, *Joaquín Cortés, una pasión gitana*
- ROJAS, Angel F., *El éxodo de Yangana*, escrita hacia 1940
- ROWE, *La multitemporalidad andina en César Vallejo y viceversa*, en Kipus, Revista Andina de Letras, 8. Quito, 1998
- SADOUL, Georges, *Dictionnaire des Cineastes*. Editions du Seuil, París, 1977
- SÁNCHEZ, Florencio, *M'hijo el doctor* (1903)
- SÁNCHEZ PARGA, José, *El cuerpo de la comunicación: del gesto a la cosmética*, en revista Chasqui, número 62.
- SÁNCHEZ PARGA, José, *Experiencias de formación en gestión cultural*. II encuentro internacional sobre formación en gestión cultural, Ministerio de Educación y Cultura, Quito, 1995
- SARMIENTO, Domingo F., *Facundo, civilización y barbarie*.
- SHANNON, C. y WEAVER, W. *The mathematical Theory of communication*. The University of Illinois Press, 1949.
- SPONDILUS, número 2, boletín informativo de AUSENP (Asociación de Universidades del Sur del Ecuador y Norte del Perú) de diciembre del 2000
- TINAJERO, FERNANDO, *Cultura popular y cultura académica: un problema mal planteado*, en "Artes 'académicas' y populares del Ecuador". Ed. Abya-yala y Fundación Paul Rivet, 1995.
- TOYNBEE, Arnold J., *Estudio de la Historia*
- UBIDIA, Abdón, *Referentes*. Editorial El Conejo, Quito, 2000
- UNAMUNO, Miguel de, *Obras completas*, vol. III. Afrodisio Aguado, Madrid
- VARELA, Francisco, *Connaitre les sciencis cognitives, tendances et perspectives*. Seuil, 1989
- VELASCO MACKENZIE, Jorge, *El rincón de los justos*, Ed. El Conejo, 1983
- YÉPEZ MALDONADO, Pablo, *Los grandes relatos como constructores del sentido en la historia*.

PELÍCULAS CITADAS

CHAPLIN, Charles Spencer, *La quimera del oro*, 1925
DE ORDUÑA, Juan, *El último cuplé*, 1957, con Sarita Montiel
EISENSTEIN, Sergei, *El acorazado Potemkin*, 1925
RESNAIS, Alain, *Hiroshima, mon amour*, 1959
SANJINÉS, Jorge, *Lloksy Kaimata* (¡Fuera de aquí!), 1977, filmada en nuestro país y coproducida por Ukamau con la Universidad Central del Ecuador y la Universidad de Los Andes (Venezuela)
-- *El enemigo principal*, Bolivia/Perú, 1973
SOLANAS, Fernando E., *La hora de los hornos*, 1968
VISCANTI, Lucino, *Rocco y sus hermanos*, 1960, con Alain Delon



CITAS INFORMALES

Un ensayo como el presente no se escribe solamente a partir de libros consultados. Hay una lógica en esto: los libros son el dominio de la paracultura elitista, donde la tradición encadena lo ya escrito con lo por escribir. En *el nosotros* merecería un lugar especial todo lo que recogemos de quienes, de manera informal, enriquecen la información y las experiencias que finalmente hacemos propias y ponemos en los papeles.

Algunos de ellos, citados en el texto, han sido Joaquín BOHÓRQUEZ, Héctor CHIRIBOGA, Jack DEFRANK, Marcia GILBERT, Allen PANCHANA, Fausto PAREDES, Claudia L. PEZO...