

CENTRO GUMILLA

# comunicación

Estudios venezolanos de comunicación • Cuarto trimestre 1999 • N° 108



# CLAVES de FUTURO

**Director**

Marcelino Bisbal

**Consejo de Redacción**

Jesús María Aguirre

Francisco Tremonti

José Ignacio Rey

Andrés Cañizález

Gustavo Hernández

Juan Manuel Matos

Elsa Pilato

Carlos Guzmán

Agrivalca Canelón

Carlos Correa

Marcelino Bisbal

**Asistente Consejo**

Elsa Pilato

**Diseño y Diagramación**

Víctor Hugo Irazábal

**Producción editorial**

Impregraf C.A

Teléfono: 762.8170

**Negativos**

Megagraf

**Impresión**

Gráficas León s.r.l.

**Suscripción**

(4 números al año)

Venezuela: Bs. 18.000,00

*Exterior*

Correo ordinario: US\$ 40,00

Correo aéreo América: US\$ 45,00

Otros países (aéreo): US\$ 55,00

**Envíe su pago a:**

Centro Gumilla.

Edificio Centro Valores,

local 2, esquina de la Luneta,

Altigracia, Apartado 4838

Teléfonos: 564.9803 - 564.5871

Fax: 564.7557

**Correo electrónico:**

cengumi@conicit.ve

**Redacción Comunicación:**

comunica@etheron.net

**Administración:**

administra@etheron.net

**Publicidad y mercadeo:**

gmercadeo@etheron.net

Caracas 1010-A-Venezuela

**Depósito Legal**

pp 76-1331

ISSN: 0798-1856

COMUNICACION no comparte necesariamente las opiniones vertidas en los artículos firmados, que expresan, como es obvio, la opinión de sus autores.

Los textos publicados en la sección de Estudios de la Revista son arbitrados

**Visite nuestra página en la Web:**

<http://www.geocities.com/CapitolHill/Congress/3768/Gumilla/comupe.htm>



# comunicación

Nº 108

Estudios venezolanos de comunicación

CENTRO GUMILLA

Perspectiva Crítica y Alternativa

Integrantes de la Red Iberoamericana de Revistas de Comunicación y Cultura

## Presentación

<b>Entrada</b>	<b>¿El fin del futuro?! o ¿la ansiedad de lo nuevo?</b>	<b>4</b>
	■ Carlos Guzmán	
	<b>Comunicación y Educación en Venezuela: relación conflictiva</b>	<b>8</b>
	■ Gabriel Atayde / Adriana Benshimol / Daniel Chapela / María Eugenia Mayobre	
	<b>¿A dónde vamos?</b>	
	<b>Desde la oralidad a la ciencia - ficción finisecular</b>	<b>16</b>
	■ Juan Manuel Matos	
	<b>Cine venezolano: los resultados de una década en perspectiva hacia el nuevo milenio</b>	<b>22</b>
	■ Alfredo Tamayo	
	<b>Tres niveles de abducción en el periodismo</b>	<b>26</b>
	■ Gabriel Alva Gutiérrez	
	<b>La idea del consumo cultural: teoría, perspectivas y propuestas</b>	<b>32</b>
	■ Marcelino Bisbal	
<b>Estudios</b>	<b>Disolución de la identidad unívoca y nuevos espacios como cruce de fronteras</b>	<b>40</b>
	■ Aliria Vilera G.	
	<b>La urbe y el nacimiento de las industrias culturales</b>	<b>46</b>
	■ Héctor Bujanda / José Carvajal	
<b>Hablemos</b>	<b>Visiones: América Latina al final del siglo</b>	<b>58</b>
	■ Francisco J. Tremonti	
<b>Reseña</b>		
<b>Informaciones</b>		
<b>Documentos</b>	<b>Otros lugares para la cultura en las relaciones Colombia-Venezuela</b>	<b>68</b>
	■ Germán Rey / Marcelino Bisbal / Jesús Martín Barbero	

# Presentación



ILUSTRACIÓN:  
ALIX ROA

**E**stá de moda hacer referencia continua, por estas fechas, al cambio de milenio. Nunca ha sido precisamente seguidora de modas la revista *Comunicación*.

Ahora bien, quienes conformamos su equipo de redacción tampoco tenemos vocación de "aguafiestas". Ya lo sabe el lector, el presente número ha hecho algún esfuerzo por situarse en perspectiva de fin de un milenio o, si se prefiere, en perspectiva de umbral de otro nuevo. Más lo segundo que lo primero, como se verá.

Lo más ridículo de esa moda que no compartimos está quizás en un cierto tono "milenarista" que prevalece para la circunstancia. Algo así como si el cambio de milenio tuviera, en sí mismo, algún secreto poder taumatúrgico, maléfico o benéfico. Nosotros pensamos que el cambio de milenio no es, a fin de cuentas, sino el paso de

“

La vida que cambia -de los individuos, de la humanidad como un todo- ciertamente forma parte de lo real y, en cuanto tal, debe ser objeto permanente de la investigación científica, lejos de cualquier esoterismo. Dimensionar los cambios, que siempre están situados y son además procesuales, así como indagar en los factores que los explican es la tarea propia de quienes no creen en más milagros que el de la vida misma.

”

un año al siguiente; así como el propio cambio de año no es sino el paso de un día, como cualquier otro, al siguiente. ¿No es acaso el tiempo mismo una dimensión creada por la mente humana para poder dar cuenta de los cambios de la vida o simplemente de una vida que cambia?

La vida que cambia -de los individuos, de la humanidad como un todo- ciertamente forma parte de lo real y, en cuanto tal, debe ser objeto permanente de la investigación científica, lejos de cualquier esoterismo. Dimensionar los cambios, que siempre están situados y son además procesuales, así como indagar en los factores que los explican es la tarea propia de quienes no creen en más milagros que el de la vida misma.

Vivimos ciertamente una época de cambios que percibimos como espectaculares, desde hace ya unas cuantas déca-

das o quizás desde antes. Esos cambios deben ser discernidos, para no caer ingenuamente en la tentación que acosa por igual a apocalípticos y a integrados. Nos falta todavía distancia y perspectiva para poder llegar a conclusiones definitivas. Se impone la serenidad y la cordura. También una paciencia activa.

No haría falta decir que, entre los cambios que percibimos como espectaculares, ocupan lugar destacado los que tienen que ver con las comunicaciones y con las nuevas tecnologías de la información. Y ése es precisamente el lugar profesional propio de la revista *Comunicación*. El presente número intenta aportar, a ese respecto, alguna luz interpretativa y, sobre todo, dejar abierto un espacio permanente para el intercambio y el discernimiento.

Para no salir del estilo casi coloquial, atípico, de la presente Introducción, sólo

falta reseñar cómo nuestro equipo de redacción llegó a decidir el título que ahora aparece en la portada. “Fin de un Milenio”, “Incertidumbres”, “Entre la angustia y la esperanza” fueron algunas de las propuestas descartadas. Nos pareció, en definitiva, que no había por qué hacer referencia a milenio alguno, ni al que se va ni al que viene. Tampoco consentir ni con el optimismo desaforado de algunos ni -menos- con el pesimismo grave y gravoso de otros.

Valorativamente neutro, distanciado del momento corto y de la coyuntura estrecha, orientado al reto y quehacer de mañana, preferimos el título *Claves de futuro*. Esas claves, por supuesto, no las tenemos todavía. Declaración de intención, agenda de trabajo. El futuro sí está siempre muy cerca, ahí mismo donde está un presente que no reposa ni se cierra...■

# ¿El fin del futuro?! o ¿la ansiedad de lo nuevo?

■ Carlos Enrique Guzmán Cárdenas

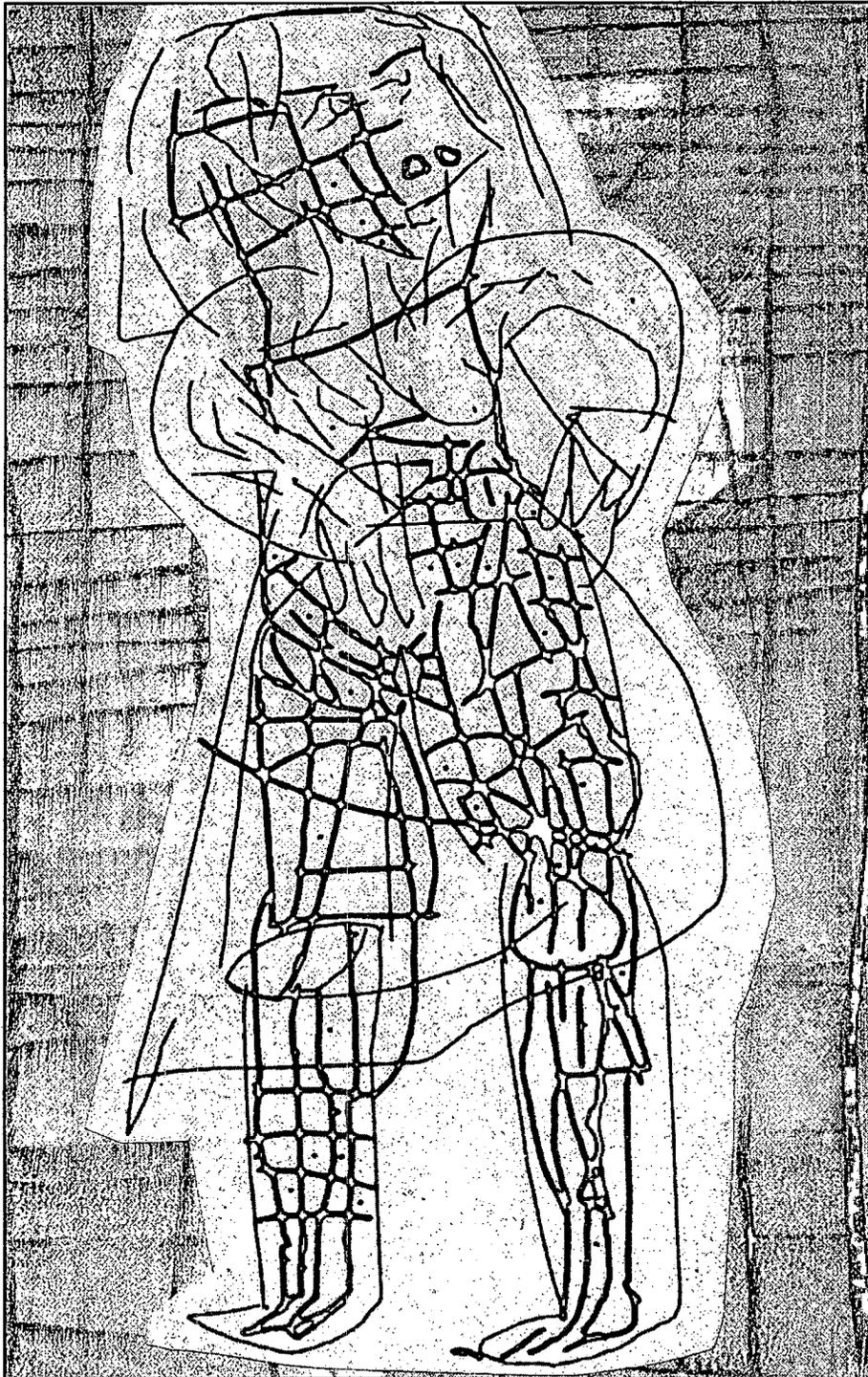


ILUSTRACIÓN: HUGO MARINO

«Cada época se identifica con una visión del tiempo y en la nuestra la presencia constante de las utopías revolucionarias delata el lugar privilegiado que tiene el futuro para nosotros. El pasado no es mejor que el presente: la perfección no está atrás de nosotros, sino adelante, no es un paraíso abandonado sino un territorio que debemos colonizar, una ciudad que hay que construir. (...) El camino hacia lo absoluto pasó por el tiempo, fue tiempo. A su vez, entre los diversos modos de tiempo, la siempre diferida perfección residió en el futuro. Los cambios y las revoluciones fueron encarnaciones del movimiento de los hombres hacia el futuro y sus paraísos»<sup>(1)</sup>

“

No obstante, existe una radical disimilitud con la verdadera crítica de la modernidad concebida como una tensión entre la diferencia conflictiva ética, estética y filosófica acompañada de la búsqueda de algún principio de validez universal dentro de un proceso histórico que tiende a una armonía final: la sintaxis histórica: la articulación de las diferencias.

”

sentaciones del devenir, el tiempo mítológico, cíclico y determinista de la Antigüedad, el eterno retorno hecho en la pluralidad pagana de los dioses al igual que el tiempo infinito de la eternidad judeocristiana son invadidos por otro tiempo abierto a la ruptura: de transformaciones y quebramientos indisolublemente asociado a la idea de crisis.

La conciencia moderna está atravesada por él. Otra fe temporal; otro tiempo: lineal, sucesivo y progresivo, manteniendo siempre su referencia a «lo nuevo» por oposición a «lo antiguo», al pasado. Un tiempo que se «niega a sí mismo» como proceso teleológico y así se perpetúa según las épocas, en donde todos los continuos se fracturan y vienen a ser escalones de una ascensión: la del progreso; pero reducidos a los requerimientos del ciclo vital de autofagia y renovación, nos apunta el filósofo español Eduardo Subirats, de crisis y crítica y, de reformulaciones constantes de sus identidades percederas.<sup>(5)</sup>

Por tal motivo, el pensamiento de la modernidad configuró una ética, una estética, una filosofía, una historia y una cultura entre signos de admiración. Nuestra conciencia moderna se desplaza abruptamente entre una multiplicidad de voces, perspectivas, miradas y materiales que se cuestionan: interior versus exterior, sujeto contra objeto, el yo versus el otro, poesía ver-

sus prosa, pintura contra escultura, representación versus realidad. La continuidad se interrumpe con gran vigor y la unidad es construida, ensamblada a partir de fragmentos o choques, o yuxtaposiciones de elementos diferentes identificados con el presente o con un futuro como filosofía progresista de la historia. La dialéctica del límite que apunta a su vez hacia una dialéctica del sujeto<sup>(6)</sup>. El sujeto más que un enemigo decidido es un extraño: el drama moderno de conocer y conocerse.

Así el sujeto moderno vive en la inestabilidad provisoria que define como presente, entre la nostalgia del pasado (sin ella no hay modernidad) y el proyecto por venir<sup>(7)</sup>. Lo nuevo viene en contraposición como ruptura de la continuidad, de la secuencia y la causalidad en el tiempo o en el espacio, que nace de la incertidumbre asimétrica entre sujeto y objeto dispuesta a llevar la diferenciación conflictiva de una razón ilustrada y sus corolarios -político, estético, ético, sociales, ideológicos y culturales- a un punto agudo más allá de sus cursos históricos: el futuro fusionado con un anhelo por un todo orgánico extraviado mucho tiempo atrás.

#### UNA ANSIEDAD EN GESTACIÓN Y EN JUEGO

De repente todo se ha precipitado al suelo como si se tratara de un frágil castillo de naipes. El futuro no resuelve nada si está desbordado por el optimismo y la estrechez de un racionalismo metafísicamente restringido e identificado con un progreso acumulativo infinito subyacente: *la metafísica racionalista del progreso*. Pero, por otra parte, cualquier hipótesis sobre las categorías capaces de definir la existencia humana no tienen sentido porque se ha llegado al «fín de la historia»: el punto final de la evolución ideológica de la humanidad: la universalización de la democracia liberal de occidente como la forma última del gobierno humano, la difusión de la cultura de consumo, que no es otro que la del mercado y del

#### NADA NUEVO PUEDE EMERGER BAJO EL CIELO DE LOS ANTIGUOS DIOS

*El espíritu de la modernidad es la conciencia y el anhelo de lo nuevo vivido como cambio.* La modernidad es crítica y cambio abierto al futuro. Se justifica «lo moderno» por oposición al pasado; la óptica del descubrimiento impulsado por la ansiedad de lo nuevo, cuyo tono afectivo es el descontento, a veces la angustia y, su vocación es la ruptura<sup>(2)</sup>.

La modernidad viene a ser una crisis de conciencia cuando la sociedad, la cultura y la historia son comprendidas como obra humana; una conciencia cognoscitiva y cognoscible que desvaloriza la eternidad; la perfección se traslada al futuro, no en el otro mundo sino en éste<sup>(3)</sup>.

Crisis que traerá consigo una visión originaria de un universo regido por leyes físicas abstractas e impersonales para dar lugar a la disciplina, la observación y el método, relacionada con los términos de la ecuación moderna que distinguen a nuestro tiempo: *progreso y desarrollo, renovación y cambio*.

Octavio Paz, una de las figuras capitales de la literatura hispánica contemporánea, define a la modernidad con estas palabras:

«La modernidad comienza como una crítica de la religión, la filosofía, la moral, el derecho, la historia, la economía y la política. La crítica es su rasgo distintivo, su señal de nacimiento. Todo lo que ha sido la edad moderna ha sido obra de la crítica, entendida ésta como un método de investigación, creación y acción. Los conceptos e ideas cardinales de la edad moderna -progreso, evolución, revolución, libertad, democracia, técnica- nacieron de la crítica. (...) La modernidad se identificó con el cambio, concibió a la crítica como instrumento del cambio e identificó a ambos con el progreso.»<sup>(4)</sup>

Más aún, la esencia de la modernidad, sin lugar a dudas, es su *temporalidad*. Por tanto, nada nuevo puede emerger bajo el cielo de los antiguos dioses. En las repre-

valor de cambio<sup>(8)</sup>. La historia se ha realizado según el pensamiento neoliberal y tecnocrático contemporáneo; la historia fue fracturada según el pensamiento post-modernista «europeo» y «norteamericano», es decir, la metafísica antirracionalista de la antitotalidad, del antiestatismo en donde «*todo vale*» y por ende un economicismo del mercado: «*todo cuesta*».

Así tenemos entonces que emprender un viaje por los meses que quedan por transcurrir antes del comienzo del tercer milenio d.c., implica reconocer que las contradicciones propias de este tiempo de la modernidad se acumulan pero en gran confusión. Característico de este siglo por finalizar será un desconocimiento e incapacidad para pensar en los futuros posibles y en el «deseable», particularmente si éste último ya se realizó según el paradigma antirracionalista y su respuesta cultural postmoderna, o bien, si estamos desbordados por la metafísica racionalista del progreso y sus utopías tecnológicas -la filosofía progresista de la historia- que paradójicamente el llamado postmoderno idolatra so pretexto de democráticas. De igual modo estamos signados por la nostalgia del «recuerdo olvidado» y la crucifixión del presente. Y añade Eduardo Subirats:

«No es preciso señalar los fenómenos concomitantes a este proceso de crisis y malestar: individualismo, escepticismo, un culto a las concepciones pesimistas de la historia e incluso del nihilismo, idealización del poder bajo cualesquiera formas y contenidos, el anhelo más o menos angustiado de un 'nuevo orden', en fin, lo que familiarmente se ha venido llamando sintomatología del pensamiento conservador o directamente reaccionario...»<sup>(9)</sup>

Semejante conciencia de la crisis de la cultura moderna que se percibe como un sentimiento generalizado de desorientación: una ansiedad en gestación y en juego: *todo tiene lugar en el presente, aquí, es decir, en ningún sitio en particular*<sup>(10)</sup> en donde «el moderno se pregunta si puede transitar por el presente sólo explicando el estado de las cosas, él, precisamente, que había hecho de la historia no una explicación del presente sino una anticipación del futuro...»<sup>(11)</sup>; se transforma en una peligrosa pérdida del sentido y desemboca en un nuevo estado de ánimo que denuncia al progreso como una ilusión y, se traduce en un elogio del presente.

Sin embargo, es una crisis mucho más profunda. *El problema no es el futuro, sino la concepción que tengamos de él*. El problema no es el progreso y la crisis actual

de la concepción unitaria de la historia como anuncia el filósofo italiano Gianni Vattimo; por lo demás, hay una extraña relación en declarar la obsolescencia del ideal de progreso y anunciar una sociedad más «transparente», más consciente de sí misma sobre la base del mundo massmediático.

Tal vez, lo que pueda definir este siglo que termina, es que estamos en presencia de lo que el desaparecido crítico inglés Raymond Williams denominó como una «*estructura de sentimiento*»: una forma de aprender y experimentar el mundo y nuestra ubicación o desubicación en él. El siglo XX que concluye, se diferencia según las «apuestas postmodernas» por el ocaso de la historia y su representación, de las ideologías y utopías, del status del sujeto emancipador, concéntrico y concientista de la razón moderna, del lenguaje, de nuestra idea de progreso como proceso *teleológico* y del tiempo abierto al futuro como horizonte. De igual modo, se vuelca la crítica contra la tendencia excesivamente etnocéntrica, racionalista y mecanicista de la homogeneización moderna y, se comienza a re-valorar la pluralidad multiétnica, políglota, migrante, hecha con citas transculturales<sup>(12)</sup> pero que termina por parte de los «postmodernos» en un relativismo axiológico tematizado como el fin del futuro y de la modernidad con una magnitud exarcebada en desarrollo del paradigma tecno-económico reducible a valor de cambio, la presencia del mercado como «regulador» de las contingencias sociales y la ascética negación de sí mismo: del sujeto histórico.

No obstante, existe una radical disimilitud con la verdadera crítica de la modernidad concebida como una tensión entre la diferencia conflictiva ética, estética y filosófica acompañada de la búsqueda de algún principio de validez universal dentro de un proceso histórico que tiende a una armonía final: la sintaxis histórica: la articulación de las diferencias.

#### EN EL ALBA DE UNA MUTACIÓN

Sin lugar a dudas, nos encontramos en el alba de una mutación<sup>(13)</sup>, pero para explicar el presente o decir algo del futuro cercano del s.XXI es necesario una clave de lectura; un marco de pensamiento para poner en orden lo que se agita, aclarar los problemas, proponer soluciones. Las contradicciones acumuladas del s.XX entrarán con gran confusión al s.XXI; un período radicalmente nuevo y singular por el procedimiento acelerado de «desma-

terialización» e inversión de las prácticas sociales: «*ganar tiempo real sobre tiempo diferido*» como consecuencia del fenómeno de transición entre grandes conjuntos de tecnologías coherentes que denominan «mutación tecnológica»<sup>(14)</sup>.

No obstante, esto no significa que tengamos que renunciar a teorizar la historia y predecir su «fin». La crisis que afecta a la reflexión crítica sobre la actualidad es la revelación de una ausencia: la imposibilidad de reconciliación y convergencia de los tres tiempos -pasado, presente y futuro- en una dimensión capaz de integrar la existencia entera, al margen de un estilo de vida, confusamente empeñado en la sobreestimación de una ética y estética del cambio con pretensión posracionalista, en donde lo nuevo viene después de algo que en su momento fue nuevo, no en contraposición, sino en suma, en un mundo cada vez más estructurado por el paradigma de la racionalidad técnica y por la irracionalidad de las opciones.

En realidad, necesitamos de *un nuevo concepto del futuro* que en lugar de concebirlo como un progreso lineal acumulativo tome en consideración la multiplicidad de horizontes y la reversibilidad de los desarrollos. Para esto es necesario correr riesgos y avizorar a lo lejos; reconocer las exigencias y posibilidades de una autoreflexión en nuestros métodos de trabajo e intentar construir originales esquemas conceptuales.

El siglo XXI tendrá que resolver *el desencanto cultural* de nuestra época; la tragedia cultural que puso de manifiesto el filósofo alemán George Simmel por un discurso ilustrado de imposición unilateral; uniforme y globalizante que obvió series de tiempos divergentes, paralelos y convergentes, no un tiempo único, en donde la expresión de una individualidad histórica, colectiva, personal e irreductible se reconoce y articula con dominios de conocimientos muy diversos, tipos de normatividad y formas de subjetividad múltiples como experiencia plural: *la heterogeneidad multitemporal*.

Espinoso asunto fundacional para entrar al nuevo milenio como lo es revalorizar las diferencias de las distintas racionalidades (cognocitiva-instrumental, moral-práctica y estético-expresiva) en una pragmática universal verdaderamente racional y así alentar una praxis liberadora sobre el consenso en el disenso. La estructura de sentimiento del nuevo milenio no se definirá como más liberada, más racional, sino como más integradora.

El discurso de Vaclav Havel, autor prohibido en 1968 y expresidente de la República Checa, en el Foro Económico Mundial realizado en la Ciudad de Davos, Suiza, en 1992, nos resulta visionario para entrar al siglo XXI:

«(...) Debemos tratar, por todos los medios, de comprender en lugar de explicar. La posibilidad de avanzar no se encuentra en la mera construcción de soluciones universales sistémicas que son aplicadas a la realidad desde afuera. La idea es tratar de conseguir, igualmente, la esencia de la realidad a través de la experiencia personal. Este tipo de enfoque promueve una *atmósfera de solidaridad tolerante y de unidad en la diversidad* basada en el respeto mutuo, en el pluralismo y el paralelismo genuino. En pocas palabras, se debe restaurar la unicidad, la acción y el espíritu humano. El mundo actual muestra una crisis de generalidad, objetividad y universalidad.»<sup>(15)</sup>

#### EL FUTURO ES ESCOGENCIA Y CONSTRUCCIÓN

De manera que, concebir el futuro del siglo XXI implica, entre varios, la búsqueda de otra sociedad, de otra historia; de otro sentido respecto de un orden presente, y en donde, los vectores *espacio-tiempo-conocimiento* deben dar acceso al diálogo constitutivo del *pasado-presente-futuro*, entrecruzados y diferenciados. Por lo demás, esta concepción va siempre acompañada de *la idea de un cambio*. Y cuanto más ininteligible es esta idea, más atractiva resulta. A ella hay que añadir, afirma Joseph Brodsky, una percepción milenarista del mundo, porque «cada vez que la cifra (la fecha) es redonda, trátase del final de un decenio, de un siglo o de un milenio, la sociedad, sin entender ella misma por qué, entra en eferescencia y miope, se entrega a un desenfreno de miradas a distancia y de especulaciones sobre el cambio del orden del mundo»<sup>(16)</sup>. Pero más aún, el sentimiento del fin -del siglo, del milenio, del orden habitual de las cosas- está marcado por una tendencia hacia lo indefinido más conocida con el nombre de *utopía*: «un proyecto de reconstitución del sentido histórico de una sociedad»<sup>(17)</sup>.

En este sentido, una visión moderna para América Latina y el mundo es la sugerida por el escritor e intelectual mexicano Carlos Fuentes:

«Al concluir el siglo XX, el horizonte de un nuevo mundo multipolar revela la variedad de la condición y la experiencia humana: es decir, la continuidad de la vida. Para asegurarla, debemos todos cooperar

en un nuevo proyecto de modernidad que no excluya a nada y a nadie, y que pueda ser compartido por tantos como sea posible, sin violentar la tradición cultural de cada cual. Nuestra meta sólo puede ser una sola potencia: la superpotencia del mundo.»<sup>(18)</sup>

Y agregaría Martín Hopenhayn:

«Ello supone la relativización de paradigmas mecanicistas y exige trabajar con niveles crecientes de indeterminación respecto del futuro, finales abiertos y rectificaciones continuas sobre la marcha, grandes sin precedentes de incertidumbre, activación y coordinación de energías sociales dispersas, campos de interacciones múltiples, y mecanismos de cohesión que pueden articular sin homogeneizar.»<sup>(19)</sup>

Ahora bien, es evidente que es necesario perfilar una reinterpretación del futuro. *El futuro es escogencia y construcción*<sup>(20)</sup>, nos dice la prospectivista Dra. Eleonora Barbieri Masini, lo que está por venir, lo que todavía no es: «*el deber ser*» y, en el caso de Venezuela es cada vez más una elección para construir un futuro colectivamente compatible. La recuperación del futuro es conocerlo inteligentemente con el objeto de poder actuar y obrar en el presente. Así al hablar del futuro, si este todavía significa algo, es hablar de un ámbito abierto al devenir. El futuro nos atrae e intriga a todos; basta que recordemos que la ausencia también es presencia, nos concierne: *es*. Lo primero que descubrimos en él, mirándolo de más cerca, es nuestra no existencia. Por todo ello, queremos conocerlo para poder manipularlo y cambiarlo.

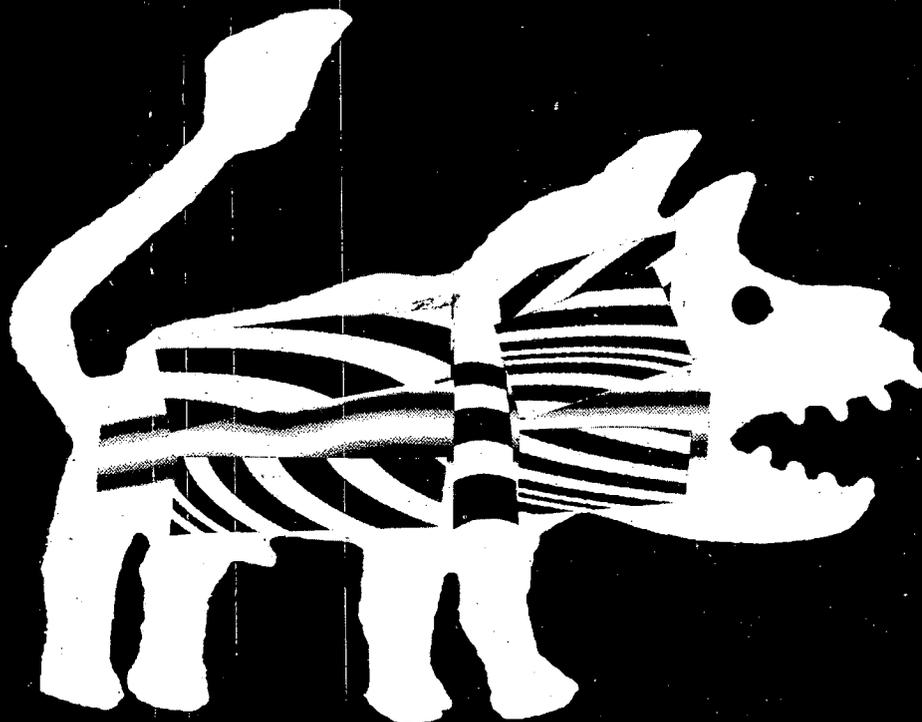
En esta línea de razonamiento, destacamos la necesidad de fomentar un *pensamiento estratégico y prospectivo*, para emprender con anticipación la gestación de un futuro deseable y su articulación con el desarrollo de la sociedad venezolana en su sentido más amplio. Si podemos, tendremos la posibilidad y la oportunidad de obrar para abrirnos paso a un nuevo sistema que constituye orientaciones de sentido distintas de las hasta ahora vigentes. Por supuesto, no podemos predecir el futuro de los próximos años, pero la mayor parte de las tendencias que proporcionarán la base de la realidad político-económica y socio-cultural del siglo XXI se pueden determinar. Lo que si es inobjetable es que debemos estar preparados para las turbulencias, rupturas y fragmentaciones societales que acontecen en el ámbito mundial pero también a nivel regional y nacional. Y es aquí, tomando en consideración un conjunto de dilemas, desafíos y retos que están prefigurando el adve-

nimiento de la economía, de la cultura, la política y el sistema científico-tecnológico hacia el s. XXI, en el contexto de la denominada globalización, que creemos conveniente subrayar el esfuerzo inaplazable de *reinterpretación prospectiva* a fin de propiciar la exploración de nuevos escenarios en un sentido múltiple como formulación crítica de «un ahora sin fechas» ■

#### NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) PAZ, Octavio (1990): *Ruptura y Convergencia*. En: La otra voz. Poesía y fin de siglo. Caracas, Venezuela. Editorial Planeta Venezolana, S.A. pp-34-35.
- (2) Ver SARLO, Beatriz (1991): *Un debate sobre la Cultura*. Caracas, Venezuela. Revista Nueva Sociedad. N° 116. Noviembre-Diciembre. P.89.
- (3) PAZ, Octavio (1990). *Ruptura y Convergencia*. Op. Cit. p.34.
- (4) *Ibid.*, pp. 31-54
- (5) SUBIRATS, Eduardo (1986): *La Flor y el cristal. Ensayos sobre arte y arquitectura modernos*. España. Anthropos, Editorial del Hombre. 1ra. Edición. P.232.
- (6) Ver BÜRGER, Peter (1991): *Aporías de la estética moderna*. Caracas, Venezuela. Revista Nueva Sociedad. N° 116. Noviembre-Diciembre. Pp. 112-113.
- (7) SARLO, Beatriz (1991). *Un debate sobre la Cultura*. Op. Cit. p. 89. Ejemplificado con las célebres preguntas que formuló Gauguin: ¿de dónde venimos, dónde estamos, a dónde vamos?.
- (8) Ver FUKUYAMA, Francis (1990): *Debate sobre «¿El Fin de la Historia?»*. Washington. Revista Facetas N° 89. 3/90. Pp.8-13.
- (9) SUBIRATS, Eduardo (1992): *Nueva Crítica*. Caracas, Venezuela. *El Nacional*. Papel Literario. 1 Marzo. p.1. Esta situación se manifiesta en el debilitamiento de la política basada en lo estructural y el predominio social y político de lo funcional (HELLER, A. Y F. Fehér. 1989).
- (10) GITLIN, Todd (1990): *La vida en el mundo post-moderno*. Washington, U.S.A. Revista Facetas. N° 90. 4/90. P.15
- (11) SARLO, Beatriz (1991). *Un debate sobre la Cultura*. Op. Cit. p. 93.
- (12) Ver GARCÍA CANCLINI, Néstor (1995): *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México. Editorial Grijalbo. p.109.
- (13) ATTALI, Jacques (1991): *Milenio*. Barcelona. Editorial Seix Barral. Diciembre. p.10.
- (14) AÏT-EL-HADJ, Smail (1990): *Gestión de la tecnología. La Empresa ante la mutación tecnológica*. Barcelona, España. Ediciones Gestión 3000. 256 págs.
- (15) HAVEL, Vaclav (1992): *El fin de la era moderna*. Foro Económico Mundial. Ciudad de Davos, Suiza. 4 Febrero de 1992. Caracas, Venezuela. *El Nacional*. 22 de Febrero. p.A/6. Subrayado nuestro.
- (16) BRODSKY, Joseph (1990): *Visto de un Tiovivo*. En: El Correo de la UNESCO. Año XLIII. París, Francia. Junio. p.31.
- (17) QUIJANO, Aníbal (1991): *Estética de la Utopía*. En: Revista *Perfiles Liberales*. N° 24. Colombia. Año 5. Cuarta Edición. p.103.
- (18) FUENTES, Carlos (1992): *Problemas del nuevo orden mundial*. Caracas, Venezuela. *El Nacional*. Papel Literario. 19 de Abril. P.5. Subrayado nuestro.
- (19) HOPENHAYN, Martín (1987): *El debate postmoderno y la dimensión cultural del desarrollo*. (un esquema descriptivo). Buenos Aires, Argentina. CLACSO. Octubre. P.66
- (20) Citado por la UNESCO: *Seminario Piloto UNESCO-ILDIS-SELA sobre Formación Prospectiva en América Latina y el Caribe en los Campos de Competencia de la UNESCO*. Informe de Relatoría. URS-HSLAC-92/PBE. Venezuela. Caracas, 17-20 Febrero de 1992. p.6.

ILUSTRACIÓN: VÍCTOR HUGO IRAZÁBAL



Comunicación y Educación  
en Venezuela:

# Relación conflictiva

■ Gabriel Atayde  
Adriana Benshimol  
Daniel Chapela  
María Eugenia Mayobre

## EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN: UNA SOCIEDAD DISPAR

Cuando buena parte de los educadores y comunicadores del mundo nos encontramos sumidos en una discusión apasionante acerca de la relación educación-comunicación y sus implicaciones, chocamos con una realidad como la venezolana (bastante común cuando analizamos escenarios tercermundistas) que pone encima de la mesa una serie de factores que condicionan sensiblemente las ideas generalizadoras, más aplicables a países desarrollados o en vías de conseguirlo.

Todos asumimos que la educación de un individuo abarca diversas áreas que trascienden la escuela y que tienen un peso específico importante. Lo que se recibe en el seno de la familia y, fundamentalmente, lo que se aprehende a través del impacto de los medios de comunicación, termina teniendo un lugar mucho mayor en la formación de un ciudadano que aquello que puede asimilar tras horas y horas en un aula de clases donde recibe información dogmatizada, fácilmente desechable.

En pueblos como el venezolano (una realidad aplicable a buena parte de las naciones de América Latina), con un porcentaje inmenso de la población en estado de pobreza crítica, la labor de los media termina adquiriendo un carácter vital. Conocidas estas verdades, debemos concluir entonces que en países con niveles altos de analfabetismo, con dificultades serias en la enseñanza escolar y con un patrón familiar deformado, se encuentra un ambiente mucho más proclive a la depravación de los valores fundamentales que hacen a la vida de cualquier persona como parte de un eje social.

### ¿ES SÓLO RESPONSABILIDAD DE LOS MEDIOS?

No, y pocas veces se evalúa el papel del periodista. Siempre tomando el caso venezolano como punto de partida, debemos decir que los comunicadores, necesariamente, deben tener claro lo elemental que resulta el manejo de parámetros educativos para el ejercicio de la profesión. Se debe entender que al formar parte de un medio de comunicación y tener la posibilidad de trabajar con la información, se adquiere un poder especial que puede resultar o muy dañino o de mucha utilidad de acuerdo con el uso que se le dé. Pocas veces se adquiere real



Pocas veces se adquiere real conciencia del papel formador de los periodistas y la incidencia que se puede tener en factores como la opinión pública o la identidad nacional de un pueblo, que siempre estarán en directa proporción con el nivel de valores y principios que se transmitan a través de los medios.



conciencia del papel formador de los periodistas y la incidencia que se puede tener en factores como la opinión pública o la identidad nacional de un pueblo, que siempre estarán en directa proporción con el nivel de valores y principios que se transmitan a través de los medios.

Es inadmisibles que el comunicador no asuma su papel de educador social, seguramente la misión más importante de todas las que maneja. El periodista es conductor de opinión, vínculo entre los generadores de la noticia y los receptores de la misma. Por lo tanto, un maestro a gran escala.

¿Puede asumir el periodista venezolano ese papel en el actual estado de cosas? Analicemos las características de cada medio y podremos llegar a algunas conclusiones.

### LA RADIO: MERCADO PERSA

Habría que comenzar con una descripción de cómo funcionan, en su generalidad, las estaciones de radio en Venezuela. El principal problema radica en la propia estructura del medio basada, en la mayoría de los casos, en un sistema de venta indiscriminada de los espacios que se hace a los llamados "productores independientes" (pequeños empresarios que producen y comercializan sus propios programas o retransmisiones), sin que medie ningún

tipo de control sobre quienes producen y conducen las audiciones y qué calidad tiene el producto final que se le ofrece a los oyentes. Se prioriza el negocio de la empresa como tal, que busca lucrarse de la mejor manera vendiendo la parrilla de programación al mejor postor, desdiciendo a quien consume el producto que la estación ofrece.

El Reglamento de Radiocomunicaciones vigente está lleno de artículos y disposiciones que, en teoría, obliga a las emisoras de radio a transmitir un número determinado de horas de programación educativa que, en casi la totalidad de los casos, se incumple.

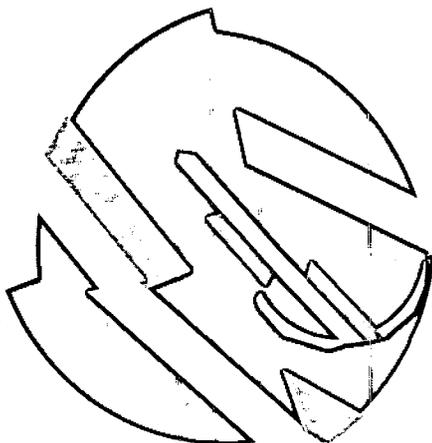
### ■ Con Fe y Alegría

Una de las excepciones la constituye, sin duda, *Radio Fe y Alegría* que posee una emisora en propiedad funcionando en Caracas y dos más en el oriente del país donde la empresa petrolera CORPOVEN funge como dueña de la concesión y principal generadora de recursos. Funciona con un capital limitado proveniente de la Iglesia, la venta de espacios y, en menor medida, de las donaciones. Su programación está dirigida a un sector de la población (mayor de 16 años) que ha tenido dificultades para concluir el proceso de formación secundaria y que consigue en los espacios de la estación (complementado con alguna orientación adicional) herramientas para concluir ese ciclo formativo.

*Radio Fe y Alegría*, en contrapartida, dispone de una señal muy débil con lo que su ámbito de alcance es muy limitado. Además de clases y cursos radiales, la emisora emite programas de corte cultural, musical, informativo y deportivo, además de contar con una programación dirigida a los niños durante el fin de semana.

### ■ ¿Matemáticas divertidas?

Este programa, producido por el Centro Nacional para el Mejoramiento de la Enseñanza de la Ciencia (CENAMEC), se transmite regularmente desde 1991 cuando comenzó sus emisiones a través de *Radio Nacional*. La relación con la emisora estatal fue bastante corta (hasta 1992) en un primer período, aunque ahora se ha restablecido. Su difusión ha dependido, básicamente, de convenios establecidos con los gobiernos regionales quienes se encargaban de comprar el espacio radial y transmitirlo en sus ámbitos territoriales. Este proyecto constituye, sin duda, el más importante aporte en el área educativa a través de la radio.



Como era de esperarse este primer paso dio lugar a una evolución lógica que integró nuevos elementos en el proceso y que desembocó en un nuevo proyecto llamado *Matemática Interactiva*. Esta iniciativa fue diseñada con la finalidad de elevar la calidad de la enseñanza de la matemática en la primera etapa de Educación Básica, combinando la audición activa de encuentros radiales con la realización de actividades de aula, para desarrollar los contenidos propios de la asignatura para esta etapa.

El programa *Matemática Interactiva para Educación Básica* tiene como objetivos principales:

- Mejorar la calidad del aprendizaje de los alumnos en la asignatura de matemáticas.
- Llevar a cabo el proceso de enseñanza-aprendizaje de manera más eficiente.
- Hacer más efectiva la labor del docente.
- Fomentar una actitud positiva hacia la asignatura tanto en el alumno como en el docente.

Para conseguir todos estos objetivos, el plan ofrece un rico material de apoyo consistente en:

- La transmisión diaria del programa radial *Matemática Divertida*, el cual tiene series específicas para 1ero, 2do y 3er grado de Educación Básica. Este programa se escucha en el aula y tiene una duración de 30 minutos.
- Una Guía para el Docente, la cual contiene recomendaciones generales y específicas de cada grado, para la implantación del programa en el aula,

además de actividades sugeridas para ser desarrolladas antes, durante y después de la transmisión de cada programa radial.

- Un paquete con material complementario, específico para cada grado, que permite la realización de actividades sugeridas en la guía del docente. Este material se renueva todos los años.
- Un taller de entrenamiento para los Docentes, de aproximadamente diez horas de duración. En este taller se realizan actividades como audición de un programa de radio, revisión de todas las partes que conforman la guía del docente, demostración de todas las actividades especiales, audición y dramatización de todas las canciones y ejercicios de expresión corporal y planificación y evaluación del área.
- Publicaciones semanales en la prensa. Cada semana, se publican en prensa las pizarras que los alumnos que participan en el programa necesitan para poder seguir la transmisión radial. Estas pizarras llegan a una población que abarca desde los alumnos hasta el público en general, pasando por maestros, directores y supervisores. Asimismo, una parte importante de la población escolar no inscrita formalmente en el programa, accede a la información de los encuentros y los sigue informalmente.
- Equipos coordinadores y facilitadores en cada estado. El programa a nivel central, asesora a los estados en la formación de los equipos regionales de coordinación y entrena a los facilitadores que han de encargarse a su vez del entrenamiento de los docentes en la región.

Las consecuencias de la aplicación de este proyecto han sido plenamente satisfactorias, obteniendo ventajas como:

- Uso eficiente del tiempo del maestro.
- Uso eficiente del tiempo en el aula.
- Actualización permanente del docente.
- Uso eficiente de recursos financieros.
- Fácil masificación.
- Posibilidad de llegar a lugares de difícil acceso.

#### **TELEVISIÓN: DIVORCIO Y OLVIDO**

La televisión es, de todos, el medio que está más alejado de su compromiso formador. La lucha por el *rating* entre los canales comerciales, basada en una programación cargada de violencia y melodrama, ha provocado que la tendencia sea

la desaparición de los programas de corte educativo. Aquel concepto primigenio sobre el compromiso social de los medios de comunicación, que debería marchar al unísono con el criterio mercantilista que acompaña a toda empresa que se levanta para convertirla en un negocio lucrativo, se enterró con la complicidad del Estado.

El proceso, en cuanto a educación, ha sido de involución y de muchos despropósitos. Con el tiempo los programas educativos para niños que llegaron a existir en la televisión venezolana, dieron paso, hasta perder la batalla, a los dibujos animados que hoy copan buena parte del tiempo dedicado a los menores de edad. Los espacios de concurso temático, en los cuales el participante debía demostrar sus conocimientos en distintas áreas, desaparecieron de las programaciones apabullados por los "enlatados" y los culebrones que ocupan un porcentaje altísimo en la programación diaria. Este mismo proceso, como causa y consecuencia, ha provocado que la producción nacional sea cada vez más escasa y que ésta se centre, fundamentalmente, en los informativos, programas de opinión y variedades, además de, por supuesto, las telenovelas que terminan siendo una de las principales fuentes de ingreso tanto por lo que generan a través de facturación publicitaria, como por lo que aportan en su comercialización a distintos países del mundo.

Los canales comerciales de alcance nacional han confinado su aporte educativo a la transmisión de programas culturales (conciertos sinfónicos, óperas, etc.) que se emiten, normalmente, los domingos a altas horas de la noche. Tal es el caso del programa *Clásicos Dominicales*, de la estación *Radio Caracas Televisión* (canal 2), que se puede ver la madrugada de todos los lunes. No obstante, es de destacar que esta cadena mantiene en antena el programa *Bitácora*, que se transmite los domingos en horas de la mañana, cuya función es la de dar a conocer la geografía del país a través de sus principales sitios turísticos. Esta misma planta televisiva mantuvo en el aire, durante varios años, el programa *Expedición*, cuya producción y realización mereció los mejores reconocimientos tanto dentro como fuera del país. Su finalidad era la de poner al alcance del televidente los más diversos lugares y paisajes de la geografía venezolana. Hoy se ha reabierto la posibilidad de nuevas emisiones, incluida una nueva versión, *Expedición Kids*, que estará pronto en pantalla.

Venezolana de Televisión, el canal del Estado que se supone debería tener el peso mayor de la programación educativa, no ha quedado alejado de esta realidad. Su estructura actual y la propia situación económica por la que atraviesa, le ha hecho recurrir a la producción independiente y a los viejos "enlatados" adquiridos en tiempos de bonanza. Tan sólo mantiene en el aire, como hecho destacable, el programa *Dimensión*, con más de 15 años en antena, que es financiado por la empresa petrolera Lagoven y que, si bien no es de producción nacional, podría catalogarse como uno de los mejores programas de la televisión venezolana.

### ■ La excepción en la provincia

La educación, como concepto en sí mismo y como fuente de información en la televisión de Venezuela, ha quedado reducida a la iniciativa de algunas estaciones regionales y a los sistemas de televisión por cable, de difícil acceso para la inmensa mayoría de la población.

En la provincia podríamos destacar los casos de *Teleboconó* en el estado Trujillo, y de la *Televisora Cultural de Michelena* en el estado Táchira, que realizan experiencias interesantes en materia de programación educativa. En ambos casos fueron las propias comunidades quienes tuvieron la iniciativa de organizar medios de comunicación locales, con una programación mucho más cercana a sus necesidades e idiosincrasia.

*Teleboconó* es una escuela en sí misma. Adiestra a los propios habitantes de la comunidad en el manejo de un canal de televisión (de hecho, su personal es casi en su totalidad gente de la zona) y ofrece otro tipo de conocimientos complementarios a la escuela que, entre otras cosas, capacita a personas que pueden más tarde conseguir, gracias a eso, un puesto de trabajo. Su programación está basada en espacios de corte cultural, informativo y deportivo.

### ■ Pendiendo de un cable

El sistema de televisión por cable en Venezuela, ya difundido en las principales ciudades, ofrece una serie de canales de corte educativo producidos fuera del país y comunes a buena parte de las naciones del área. Sin embargo, *DirectTV* ha lanzado al mercado el canal *Clase*, cuyo centro de operaciones está en Caracas, dedicado totalmente a la educación. Su señal llega a buena parte de Latinoamérica y Estados Unidos. *Clase* está dirigido a to-

“

Aquel concepto primigenio sobre el compromiso social de los medios de comunicación, que debería marchar al unísono con el criterio mercantilista que acompaña a toda empresa que se levanta para convertirla en un negocio lucrativo, se enterró con la complicidad del Estado.

”

dos los públicos (desde niños hasta gente de la tercera edad), a todos los niveles educativos (desde preescolar a postgrado) y a todas las modalidades de la educación (práctica, personal o profesional). Entre otras cosas, *Clase* dicta cursos de idiomas e informática en diversos horarios y con reinicios programados.

### PRENSA: ALTERNATIVA EN PAPEL

En este campo, todavía un terreno que hace aportes importantes, podríamos citar varios casos que describen lo que se realiza a nivel de la prensa capitalina.

El ejemplo más significativo es el del diario *El Nacional*, que mantiene una sección llamada *El Nacional en el Aula* (también con versión en Internet), consistente en un programa de formación de nuevos lectores, cuya realización comenzó en 1988 bajo la tutela de la Gerencia de Relaciones Institucionales del diario.

Para su diseño se tomó en consideración los programas de estudio de Educación Básica adoptados por el Ministerio de Educación, con la finalidad de contribuir con el trabajo docente de los maestros y brindarle apoyo a los estudiantes a través de importante contenido informativo.

Este programa ha permitido promover el uso del periódico como recurso didáctico, fomentar la lectura de la prensa diaria en las aulas y propiciar la formación de

estudiantes críticos, creativos y participativos.

Además, *El Nacional* ofrece un suplemento cultural, *Papel Literario*, que circula encartado con el diario los días domingo.

*El Universal*, por su parte, publica la revista *Universalito* que está dirigida al público infantil. En ella se ofrecen distintas secciones que tratan desde temas relacionados con la salud, la literatura, la ecología, las ciencias o la fauna hasta materias tan diversas como la cocina, el humor y los buenos modales.

*Ultimas Noticias* produce un suplemento cultural de buena calidad, contradictoriamente por las características populares del diario, dirigido a un público de un nivel intelectual alto.

El diario *Meridiano*, exclusivamente deportivo, hace su aporte a través de dos pequeñas revistas, *Meridianito* y *Síntesis*, que se encartan con el periódico los domingos. La primera se basa en juegos y entretenimiento y la segunda en conocimientos de tipo geográfico, histórico y cultural. Sin embargo, no se percibe en ellas un trabajo pedagógico de fondo.

Las características, en todos los medios escritos, son más o menos las mismas. Con contadas excepciones, el aporte educativo de los periódicos venezolanos pasa por las páginas culturales, normalmente con menor espacio que el resto de las secciones y, en algunos casos, su aparición se limita a las ediciones extraordinarias de los domingos.

### INTERNET: EL GRAN ALIADO

Internet, el desarrollo progresivo de páginas Web y programas pedagógicos multimedia, constituyen los elementos más importantes en materia de educación que se están realizando en Venezuela, tomando a todos los medios de comunicación en su conjunto.

Con avances todavía incipientes (la explosión de Internet como herramienta tuvo su "boom" a finales de 1995) y con los problemas de infraestructura telefónica propios del tercer mundo (todavía Venezuela vive la transición de líneas analógicas a digitales), podríamos decir que ha sido en el campo telemático donde mayores avances se han conseguido en el área educativa, si bien esto choca radicalmente con los altos niveles de pobreza del país, que reducen a menos del 20% el sector de la población que tiene acceso a las nuevas tecnologías de la información.

Buena parte de los diarios, canales de televisión y estaciones de radio disponen, con más o menos desarrollo, de páginas web. En el caso de los periódicos ha sido notorio el crecimiento experimentado en los últimos años. *El Nacional On Line* y *El Universal* en su formato electrónico, han pasado de ser simples versiones en el Web de sus ediciones en papel, a convertirse en centros de suministro de información permanente, con secciones que mantienen al público actualizado y que han conseguido aumentar notoriamente el número de visitas. Por otro lado, han incorporado también la emisión de sonidos y video para acompañar las noticias, y algunas áreas particulares como la publicación de revistas y libros que pueden ser consultados en una especie de archivo bibliográfico virtual. Además, claro, de la cada vez mayor participación de los lectores gracias a la creación de chats y foros de discusión administrados directamente por el diario.

Las televisoras también se han adaptado a los cambios tecnológicos, aunque es *Venevisión* la planta que mejor ha sabido interpretar el rol de Internet en esta nueva sociedad que se está formando. En su página web *Venevisión* ofrece, además de los detalles particulares de programación e información sobre su funcionamiento y estructura, novedosos elementos como video y sonido en directo que permite al navegante, desde cualquier parte del mundo, sintonizar el canal casi como si estuviese en Venezuela.

Lo de las radios todavía es incipiente, al punto de que sólo una estación ha dado el paso de transmitir audios en directo (*Radio Rumbos*), si bien resulta necesario decir que *Unión Radio*, en las últimas elecciones presidenciales, prestó un servicio a través del cual se podían escuchar declaraciones de los actores involucrados con un pequeño margen de diferimiento.

#### □ El profe en un ordenador

El uso de Internet en el área educativa, con énfasis en la población de formación primaria y secundaria, ha sido muy bien interpretado por algunas organizaciones cuyos trabajos iremos citando en las siguientes líneas. Poco a poco son más los casos que van apareciendo en el espectro de la World Wide Web, pero aquí sólo mencionaremos los más importantes.

- **Cenamec: el computador en la Escuela**

Sumado a sus aportes en el ámbito físico de la escuela con el proyecto ya



citado de Matemática Interactiva y el no menos importante de Capacitación y Actualización Presencial de Docentes en servicio del nivel de Educación Básica, el Centro Nacional para el Mejoramiento de la Enseñanza de la Ciencia, ha puesto sobre ruedas el programa "El Computador en la Escuela".

Este plan se inició en 1991, en 44 escuelas de todo el país, con la idea de incorporar el ordenador como herramienta didáctica y contribuir a elevar la calidad del servicio educativo, haciendo énfasis en 4to, 5to y 6to grado de educación básica.

El proyecto incorporó a cada uno de los institutos, un laboratorio de Informática con 20 máquinas, cinco impresoras, mesas de computación y aire acondicionado para el uso de los alumnos. Además sumó un computador adicional para los trabajos administrativos de las escuelas.

El primer paso que se dio fue el de la alfabetización tecnológica de los maestros, directivos y personal administrativo de cada escuela, completado con talleres abiertos a la comunidad educativa.

Actualmente nutren a los colegios con talleres de actualización permanente a los docentes en las áreas de Informática, Lenguaje y Matemáticas.

Durante los siete años de experiencia, se han elaborado unos 80 materiales educativos que permiten a los maestros complementar el aprendizaje de ciertos tópicos en Ciencias Naturales, Matemática y Lenguaje, exigidos en los programas instruccionales vigentes para la segunda etapa de educación básica.

Cenamec ha desarrollado también algunos programas multimedia, dirigidos a los niños en edad escolar, con distintos temas. Por un lado, ofrece juegos didácticos y entretenimiento, y por el otro, documenta con materiales como el referido a los Parques Nacionales, que es un programa tipo tutorial, cuyo objetivo es presentar información de las diferentes características que definen el hábitat de cada uno de los parques venezolanos presentes en el software. El usuario puede navegar o consultar a través de las imágenes o por las opciones del mismo.

En su página Web el Cenamec plantea problemas matemáticos dirigidos a estudiantes de secundaria, cuyas soluciones se ofrecen al cabo de unos días, y que además cuentan con un Ciberperiódico en el cual se ofrecen informaciones que interesan al estudiantado.

- **Depósitos a plazo fijo**

El Banco del Libro es una institución venezolana cuya misión está dirigida a contribuir con el desarrollo, estudio, evaluación y promoción de la literatura para niños y la lectura en Venezuela y Latinoamérica. El objetivo de este organismo es orientar a los padres, maestros y bibliotecarios en la manera de fomentar y mejorar la calidad de la lectura en el hogar, la escuela y la biblioteca.

En su sede física el Banco del Libro favorece la posibilidad de instalar bibliotecas escolares comunitarias, nutriéndose de donaciones, sistemas de canje y publicaciones propias.

Una de las metas del Banco del Libro, plasmada también en el Web que utiliza como medio difusor, es facilitar el acceso a los libros. En su página se puede conseguir información sobre las charlas y simposios que organizan, además de recomendaciones literarias que se pueden encontrar y sustraer de Internet.

- **Salón Web**

Como hemos reseñado en páginas anteriores al referirnos a la prensa escrita, la iniciativa de *El Nacional en el Aula* es uno de los puntos positivos a rescatar cuando analizamos la relación medios-educación en Venezuela. También en Internet las directrices de este diario capitalino están enfocadas hacia los aportes educativos. Así, a través de *El Aula Virtual*, se obtiene una vía de contacto para niños en edad escolar, donde se pueden consultar tanto materiales propios de *El Nacional en el Aula*, muy bien ilustrados,

como información diversa que va desde la recomendación de lecturas (en colaboración con el Banco del Libro), curiosidades, actividades, una lista de derechos del menor y espacios para hacer uso efectivo del tiempo libre.

- **En contacto con los niños**

Existen algunas otras páginas que merecen ser reseñadas en este compendio. Iniciativas también dirigidas a la educación infantil que tienen un espacio ganado en el mundo del Web.

*Universalito* es una extensión en Internet del propio suplemento que se ofrece encartado en el diario *El Universal*. Además de las secciones ya mencionadas que se utilizan en la versión papel, esta aplicación ofrece la posibilidad, a través de la red, de ser parte del club *Universalito*, un medio a través del cual se puede intercambiar mensajes.

Por otra parte también funciona Arco Iris, una página en la que se ofrecen diversos conocimientos, bien diseñados desde el punto de vista didáctico, y que van por áreas diversas como Ciencia y Tecnología, utilización del ordenador, explicaciones elementales de cómo funcionan las cosas, recomendación de lecturas y una sección llamada Pregúntale a Arco Iris, en la que los niños pueden formular dudas que le son contestadas. Este sitio se actualiza cada dos semanas.

Finalmente dentro del web también se puede ubicar a Carricidto (Centro de Información Digital para los Niños), una Fundación sin fines de lucro dedicada a potenciar las capacidades de los niños como individuos, grupos y organizaciones, suministrando servicios de alta calidad asociados a la Teleinformación. La producción del mismo corre por cuenta del Centro de Información Digital de La Victoria, fundado hace un par de años.

Carricidto prepara a los niños para un acercamiento seguro e importante a los adelantos que está teniendo la Teleinformación en el mundo moderno. Los servicios están destinados a menores entre 4 y 18 años, combinando el entretenimiento con las actividades pedagógicas asociadas a las herramientas de las nuevas tecnologías de la información. En este site se ofrecen diversas secciones donde se enseña a manejar programas de computación, utilizar adecuadamente Internet y promover la participación en talleres extraescolares.

- **Los planes de CIBEREDUCA**

CIBEREDUCA constituye un proyec-

“

CIBEREDUCA constituye un proyecto basado en la investigación, planificación y tecnología educativas, que suma a los recursos didácticos ya probados, la participación de las nuevas tecnologías con el uso de Internet, así como la producción de páginas web y CD-ROM destinados a conformar novedosos módulos didácticos para educación básica.

”

to basado en la investigación, planificación y tecnología educativas, que suma a los recursos didácticos ya probados, la participación de las nuevas tecnologías con el uso de Internet, así como la producción de páginas web y CD-ROM destinados a conformar novedosos módulos didácticos para educación básica.

Su finalidad pasa por diseñar, producir, implantar y evaluar un novedoso método educativo experimental, con el uso de recursos multimedia, adicionales a las herramientas pedagógicas convencionales.

La autora de este plan es María Cristina Capriles, fundadora de la Escuela de Cine y Televisión A.C., sin fines de lucro. EsCineTV, como se le conoce, es una ONG que funciona desde 1983. Al tiempo también está al frente del Centro de Nuevos Medios, Arte y Tecnología (CENMAT), que a través de cursos y seminarios fomenta la formación ligada al diseño y producción de softwares, CD-ROM, páginas web y demás iniciativas.

CIBEREDUCA cuenta además con la participación del Instituto Universitario Tecnológico (IUT) de Saint-Denis, Francia, lugar donde se realizan importantes investigaciones y desarrollos en el área de Multimedia Educativa.

El proceso de investigación y desarrollo se extenderá por un período de tres

años y se aplicará a una muestra de niños y jóvenes venezolanos con edades comprendidas entre los 11 y los 15 años. El fin es demostrar que ese grupo experimental de alumnos podrá alcanzar un rendimiento superior a la media, valiéndose de recursos instruccionales, multimedios e interactivos, diseñados en relación con los objetivos que se pretenden.

- **La Biblioteca analítica**

Venezuela Analítica es una publicación en el web destinada a suministrar información en distintas áreas y a fomentar la creación de foros de discusión sobre temas como la actualidad nacional e internacional, economía y petróleo, sociedad, tecnología, entre otros. Mantiene al mismo tiempo dos ediciones independientes: una semanal y otra mensual. En la primera se trabaja más con la actualidad ofreciendo, entre otras cosas, análisis de la prensa nacional e internacional, noticias relativas a la ciudad de Caracas, notas ecológicas, todo rodeado de editoriales, manchetras y artículos. La versión mensual se basa más en el tratamiento de temas polémicos, que son analizados por un grupo de colaboradores.

Esta misma página proporciona la posibilidad de ingresar a un Museo Virtual, en el cual se pueden apreciar desde exposiciones en fotografía de obras hasta recomendaciones sobre qué leer, qué obra de teatro o película ir a mirar y distintas visiones que contextualizan la actividad cultural del país.

Su aporte mayor (de hecho es una de las páginas más visitadas del país) lo constituye la Bitblioteca, un lugar en el cual se puede conseguir innumerable información en distintos temas. Allí se pueden conseguir desde versiones electrónicas de libros, hasta los más diversos artículos publicados en el ámbito del Web. Su propulsor es Roberto Hernández Montoya, reconocido profesor universitario y teórico especializado en educación, quien al referirse a este proyecto es muy claro en su concepción:

“La Bitblioteca es un proyecto infinito. Parte del principio de que no hay límite para lo que puede ser publicado. No hay límite por el volumen, no hay límite por lo ideológico, no hay límite por lo ‘conveniente’. El papel impone al libro su inercia y su costo. En electrones, en bits, el libro recibe una nueva libertad y una ingravidez que promete más temprano que tarde aligerar su instalación en todas las inteligencias. El libro electrónico no se

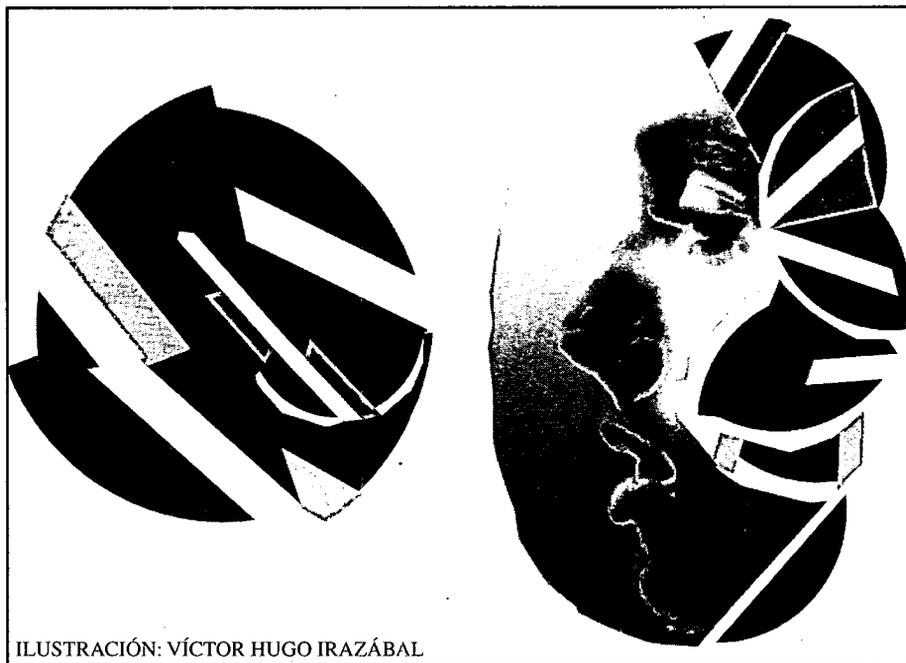


ILUSTRACIÓN: VÍCTOR HUGO IRAZÁBAL

propone desplazar el libro de papel sino complementarlo y completar las tareas que el papel no permite. Si el libro de papel sobrevivirá, o no, es vaticinio que desborda los propósitos y facultades de esta presentación. Lo dejamos al tiempo con prudencia y comedimiento”.

A todo esto habría que agregar la participación de Venezuela Analítica en otros proyectos como la página Chamos.com, en el que se ha elaborado un medio informativo dedicado a niños y jóvenes, en el que se les presenta la noticia de una manera amena, apoyada con imágenes y con un lenguaje perfectamente manejable.

#### UNIVERSIDAD VIRTUAL: UNA REACCIUN EN CADENA

Las más importantes Universidades venezolanas están interconectadas gracias a Reacciun (Red Académica de Centros de Investigación y Universidades Nacionales), cuya finalidad es agrupar, a través de la telemática y por medio del intercambio y difusión de información, a las organizaciones educativas, científicas y tecnológicas entre sí y con el resto del mundo, promoviendo activamente la creación e intercambio de valor agregado, el desarrollo de actividades educativas y de formación, junto a las de investigación y desarrollo, para así incentivar la cooperación entre ellas y potenciar sus capacidades, poniéndolas al servicio de la sociedad.

Desde su nacimiento Reacciun ha pretendido constituirse en una organi-

zación líder en Tecnologías de Información y Comunicación que promueva su uso, de forma creativa, en actividades educativas y de investigación.

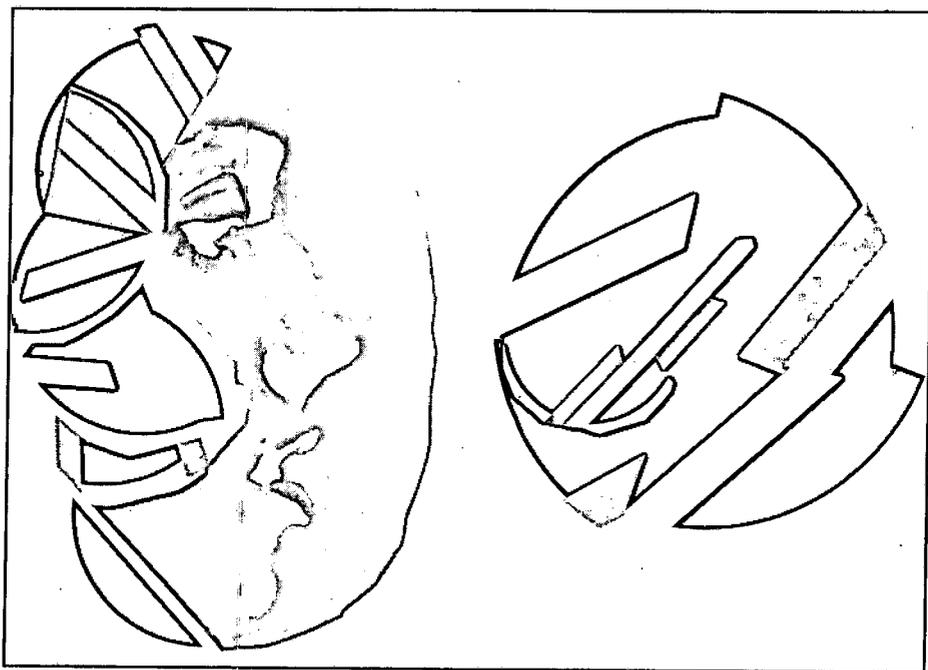
Recientemente, Reacciun, junto a la Biblioteca Metropolitana de Caracas Simón Rodríguez, inauguró las dos primeras cabinas públicas del Sistema de Cabinas de Acceso a Internet (SCAI), bajo la perspectiva de masificar y democratizar el acceso a las herramientas de tecnología de información. Este servicio ofrecerá la búsqueda gratuita de materiales a través de Internet y bases de datos archivadas en CD-ROM. La idea será atender a un promedio de 600 usuarios por mes.

La Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez (UNESR), pionera en la aplicación real de sistemas de educación virtual, implementa con IBM un proyecto de recinto virtual que permite la educación a distancia con el uso de recursos como transmisión satelital, videoconferencias y la interrelación con computadoras entre profesores y estudiantes. Esta Universidad instaló una red satelital que conecta con el mundo sus 23 núcleos en el país, con 23 aulas virtuales que operan con las tecnologías *e-bussines* de IBM. Además la institución mantiene un acuerdo de cooperación con el Tecnológico de Monterrey, en México, que le permite capacitar a más de 800 profesores venezolanos en maestrías para el uso de las tecnologías en el aula.

La Universidad Simón Bolívar tiene como patrimonio el ser uno de los centros académicos más prestigiosos del país en

desarrollo tecnológico. Desde hace ocho años este recinto consiguió aplicar un programa de integración, gracias a la instalación de una red local llamada USB Net. En estos momentos la Universidad pasa por un proceso de reestructuración de infraestructura y ya inició un programa para incorporar las tecnologías de la información a las aulas en el área de multimedia. Este nuevo plan, que lleva por nombre Gerencia de Servicios Multimedia, tiene como objetivo básico la utilización de los estudios de radio y televisión del recinto para crear una serie de salas con tecnologías multimedia: videoconferencias, desarrollo de CD-ROMS con contenido educativo y uso de la WWW para la docencia.

La principal casa de estudios de Venezuela, la Universidad Central, no está precisamente a la vanguardia en materia tecnológica (fundamentalmente por un tema de presupuesto), pero se encuentra también en un proceso de reforma que, entre otras cosas, ya ha dotado al campus universitario de fibra óptica para favorecer las comunicaciones y maneja como planes inmediatos la implantación de redes ATM, el desarrollo de intranet para el personal docente, administrativo y obrero, amén de un sistema de información para que las once facultades y respectivas escuelas se comuniquen entre sí. Al mismo tiempo, la UCV planea mejorar el acceso remoto que le brinda a estudiantes y profesores. La idea es lograr que los usuarios se conecten desde sus hogares y tengan acceso a la Biblioteca y demás servicios de la institución. La educación a



distancia sólo existe como proyecto, aunque ya es un hecho las videoconferencias que se transmiten desde la Universidad de San Diego, en Estados Unidos.

Es importante destacar que la UCV realizó una alianza con el diario *El Nacional* para distribuir un disco compacto multimedia, elaborado en la Universidad, en el cual el estudiante encuentra las últimas cuatro Pruebas de Aptitud Académica y tres docenas más de comprensión de lectura, de razonamiento verbal y matemático, así como una serie de test mentales.

Con 40 kilómetros de fibra óptica, la red de la Universidad de Los Andes conecta a casi todo el estado Mérida y su infraestructura comunica eficientemente a todos los núcleos del recinto. Cuentan con dos mecanismos de transmisión: uno digital provisto por Ericsson, y otro troncal ATM que conecta los núcleos. Adicionalmente, dos enlaces otorgados por Reacciun, y uno satelital.

Por los momentos, los planes de la ULA se centran en la mejora de los servicios que ofrece la red. Pretenden tener todas sus bibliotecas interconectadas y en la actualidad avanzan proyectos para la educación a distancia a través de videoconferencias en línea con Caracas y el resto del país.

La Universidad Católica Andrés Bello, a través de su Centro para la Aplicación de la Informática (CAI), ya ha comenzado a experimentar con cursos que se dictan a través del Web, en los cuales el profesor sólo actúa como guía y el estudiante es el que lleva las clases. Por ahora sólo se

dictan dos asignaturas con esta modalidad: Desarrollo de Proyectos Multimedia y cursos de Estadística. Para el mes de mayo tienen pensado intercambiar experiencias con los núcleos de Puerto Ordaz y Coro, con la finalidad de que los alumnos participen en seminarios y cursos

en línea. A su vez, planean abrir salas de videoconferencias para el intercambio con universidades nacionales y extranjeras.

Finalmente, la Universidad Nueva Esparta ya ofrece estudios de postgrado virtuales y tiene instalado un acceso (aún en fase incipiente de desarrollo) a la biblioteca □

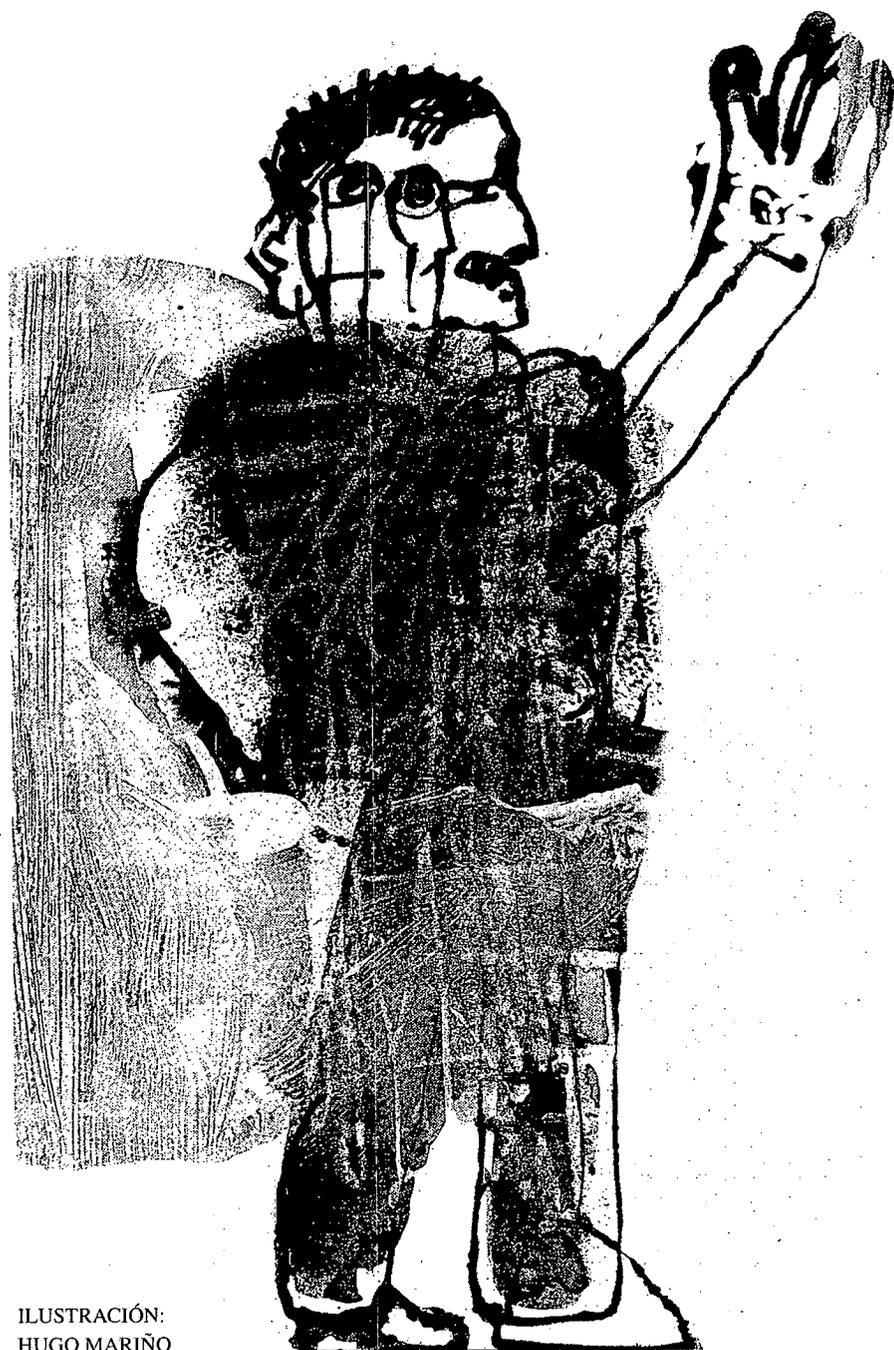
#### DIRECCIONES DE INTERÉS

- **Arcoiris**  
([www.geocities.com/SaliconValley/Network/9272/arcoiris](http://www.geocities.com/SaliconValley/Network/9272/arcoiris))
- **Asoc. Civil Fe y Alegría**  
([www.feyalegria.org.ve](http://www.feyalegria.org.ve))
- **Avepane**  
([www.webmediaven.com/avepane](http://www.webmediaven.com/avepane))
- **Banco Central de Venezuela**  
([www.bcv.org.ve](http://www.bcv.org.ve))
- **Banco del Libro**  
([www.bancodellibro.org.ve](http://www.bancodellibro.org.ve))
- **Biblioteca Nacional de Venezuela**  
([www.bnv.bib.ve](http://www.bnv.bib.ve))
- **Bitblioteca**  
([www.analitica.com/biblio](http://www.analitica.com/biblio))
- **Carricidto**  
([www.carricidto.org.ve](http://www.carricidto.org.ve))
- **Cibereduca**  
([www.escinetv.org.ve/investig/ciberedu.htm](http://www.escinetv.org.ve/investig/ciberedu.htm))
- **Conicit**  
([www.conicit.gov.ve](http://www.conicit.gov.ve))
- **Diccionario Lat. De Educación**  
([www.ucv.ve/dlae](http://www.ucv.ve/dlae))
- **INCE**  
([www.ince.gov.ve](http://www.ince.gov.ve))
- **Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas**  
([www.ivic.org.ve](http://www.ivic.org.ve))
- **Docentes en el Web**  
([www.angelfire.com/mi/docentes](http://www.angelfire.com/mi/docentes))
- **Ministerio de Educación**  
([www.me.gov.ve](http://www.me.gov.ve))
- **Oficina Central de Información**  
([www.venezuela.gov.ve](http://www.venezuela.gov.ve))
- **Reacciun**  
([www.reacciun.ve](http://www.reacciun.ve))
- **Talento Venezolano-UNESCO**  
([www.talven.zcc.net](http://www.talven.zcc.net))
- **Universidad Católica Andrés Bello**  
([www.ucab.edu.ve](http://www.ucab.edu.ve))
- **Universidad Central de Venezuela**  
([www.ucv.ve](http://www.ucv.ve))
- **Universidad Simón Bolívar**  
([www.usb.ve](http://www.usb.ve))
- **Venezuela Analítica**  
([www.analitica.com](http://www.analitica.com))

¿A dónde vamos?

# Desde la oralidad a la ciencia-ficción finisecular

■ Juan Manuel Matos



*«La historia de la comunicación  
es la historia de la transmisión  
de la memoria.»*

*Amparo Moreno*

ILUSTRACIÓN:  
HUGO MARIÑO

**E**videntemente, estamos frente a un fin de la forma de cultura que hasta el momento ha existido en occidente y que de modo hegemónico se ha transmitido al resto del planeta. Los cambios sustanciales que se vienen efectuando en la forma de almacenamiento del conocimiento, están afectando con ello a todo el sistema cultural.

Lo que planteamos no es una discusión acerca de si el libro dejará de existir; la cuestión es otra, es cómo los nuevos formatos y el aceleramiento en la transmisión de información vienen acompañados de unos cambios sustanciales que se reflejan en todo el ámbito cultural. La visión que se tiene el hombre de sí mismo y del otro, sus temores y sus nuevos mitos están siendo transformados aceleradamente.

#### HOMERO, CERVANTES Y CNN

En los tiempos de la oralidad primaria, el conocimiento por no tener mejor forma de almacenamiento (quizás la única) era la transmisión oral, por ello algunos hombres que memorizaban miles de versos constituían el saber de la época, por lo que se convertían en los almacenes del conocimiento existente. Haciendo una analogía con los términos actuales, un hombre equivalía a un libro.

Das deficiencias afectaban a este sistema. La primera, la dificultad de acceso que se tenía, sólo se podía llegar al saber estando en presencia del depositario del conocimiento. La segunda, tenía que ver con la reproductibilidad del conocimiento, es decir con la difusión, al depender de la memoria humana, la durabilidad del soporte era semejante a la duración de la "vida útil" del recipiente del conocimiento, además la fiabilidad de la reproducción era con mucho cuestionable. Por ello era necesario que se adiestrara a otros, para que aprendiesen el conocimiento y a su vez lo pudiesen transmitir de la manera más exacta posible.

De ahí la imagen del *aedo* o *rapsoda* griego anciano acompañado por su lazarillo. El hombre anciano ciego (no puede ver pues todo lo que debía saber y ver, ya lo ha aprendido y visto) acompañado por un joven (que aún tiene que ver y aprender de su maestro).

No es necesario especular mucho para inferir que el conocimiento debía transmitirse muy lentamente, recordemos el pasaje de la *Odisea* en el que Ulises, se encuentra en un banquete en su honor y llega

“

Lo que planteamos no es una discusión acerca de si el libro dejará de existir; la cuestión es otra, es cómo los nuevos formatos y el aceleramiento en la transmisión de información vienen acompañados de unos cambios sustanciales que se reflejan en todo el ámbito cultural. La visión que se tiene el hombre de sí mismo y del otro, sus temores y sus nuevos mitos están siendo transformados aceleradamente.

”

una *aedo* a cantar las hazañas que Ulises realizó en Troya... diez años atrás.

La invención de la escritura, terminó con el problema de la simultaneidad en la transmisión del saber, el conocimiento podía fijarse en un soporte que permitiese no sólo a los coetáneos acceder al conocimiento, sino también a las generaciones futuras sin la intermediación de terceros. Esto reducía la alteración que pudiese darse a alguna forma del saber.

Sin embargo, el acceso no creció en gran proporción, pues si bien anteriormente sólo era necesaria la habilidad natural de escuchar, con la aparición de la escritura era necesario aprender a leer para acceder a los textos, pero era posible recoger en un soporte perdurable el conocimiento.

Además los costos y las dificultades de obtención eran muy altos, cada copia del texto era hecha a mano, por lo que únicamente podía obtenerse una copia por vez, elevando así su costo en tiempo y horas hombre. Recordemos la anécdota de un filósofo de la antigüedad en la que señalaba que era imposible que un hombre pudiese leer más de diez libros en toda su vida.

Sin embargo, esta forma de conocimiento fue exitosa, primeramente, tal como decíamos antes, por la durabilidad del soporte, y segundo porque se fijaba de una manera pudiéramos decir definitiva el saber. Es por ello que aquellos que sabían escribir se convirtieron en muchas sociedades antiguas en una casta privilegiada... y vigilada, recordemos la advertencia bíblica a quien quitase o añadiese una letra a los textos sagrados.

Es esta época en la que aparece la forma de colectivización y almacenamiento de información que hoy conocemos como biblioteca. Dado que no todo el mundo que sabía leer, podía acceder a todo el saber almacenado en soportes escritos, instituciones públicas se dedicaron a compilar y sistematizar estos materiales para que otros pudiesen acceder a ellos.

En los términos informáticos actuales pudiera decirse que las bibliotecas durante más de tres mil años han sido los nodos por los cuales se accede y dispensa el saber.

Tras la invención de los tipos móviles, la elaboración de los soportes se hizo más rápida, por lo que el tiempo de difusión y reproducción paso a ser mucho más corto. Era posible realizar muchas copias que fuesen similares al original en poco tiempo, recordemos la escena de Cervantes, donde Don Quijote estando en una imprenta le dice a Sancho lo maravillosa que podía ser la imprenta, puesto que permitiría leer cientos copias de un original y "¡todas iguales!"

Es decir, la difusión de la imprenta permitió fijar los textos y evitar las manipulaciones que de un original pudieran hacerse por error del copista o de quien memorizaba el texto.

El libro, la biblioteca y la imprenta, a partir de ese momento se convirtieron en las formas consagradas por occidente para la difusión, conservación y reproducción del conocimiento y el saber. La aparición del diario vendría a ser la lógica conclusión de un proceso de especialización: la información, puesto que ciertos ámbitos del saber requerían ser distribuidos rápidamente. El periódico, entonces, se convirtió en la forma de difusión más rápida y especializada, dado que sus contenidos se caracterizan por ser efímeros.

Con la aparición de los medios radioeléctricos y de comunicación de masas se produce una aceleración de la difusión del saber que no había conocido nunca la humanidad. Si bien la divulgación en general del conocimiento comenzó teniendo al

logos como centro, desde el momento en que la televisión impone su predominio sobre los demás medios, la imagen será la que desplace a la palabra.

Esta forma nueva de transmisión de saberes apoyada en imágenes que está desplazando a la palabra del sitio en que se encontraba, también ha desplazado a la biblioteca del papel de nodo de acceso y distribución del conocimiento. Así pasamos a las transmisiones en directo, a los archivos en línea, a las ediciones digitales, las videoconferencias, los chat, y las listas de discusión.

En otras palabras, es el fenómeno *CNN*, todo es inmediato y «en directo». Si hemos transformado los soportes para acelerar el acceso al conocimiento, para lo cual es nuevamente necesario que se de la simultaneidad para acceder a ciertos tipos de conocimiento o saber. Aunque ahora pueda ser múltiple, es decir que en minutos se puede contrastar la información que nos llega por TV, radio o Internet.

Evidentemente el saber y conocimiento que pasa por nuestras manos en un año, son comparables con el que podía tener un *aedo*, un escriba o un monje copista en toda su vida. Pero el soporte ha cambiado radicalmente: de los largos y enjundiosos textos hemos pasado a la difusión masiva de imágenes.

#### EL RAPTO DE HELENA, LA GUERRA DEL OPIO Y LA MADRE DE TODAS LAS GUERRAS

Políticamente en occidente, los estados anteriores a la invención de la escritura básicamente se reducían a ciudades y reinos de carácter teocrático, donde la estructura social estaba basada en el sistema guerrero.

Los dirigentes sociales eran aquellos que podían en un momento dado empuñar espada y montar a caballo para defender el territorio o la ruta comercial que le era favorable a la ciudad o al reino.

Entre las ciudades y los reinos sus vínculos eran muy débiles, y se encontraban marcados por elementos religiosos. El comercio incipiente, basado en el monopolio, fue desarrollado más por las ciudades costeras, las cuales defendieron con el uso de las armas sus rutas comerciales.

La guerra de Troya, si bien fue justificada mitológicamente por los antiguos, fue en el fondo una lucha por abrir una ruta comercial hacia el mar Negro, en donde esta ciudad ejercía su monopolio. Así la hermosa Helena, vino a enmascarar dentro de la mitología el verdadero objeto



de la lucha, que era el montar unos ventorrillos de artesanías griegas más allá del Bósforo.

Pero el comercio, aunque se censan de repetirlo los teóricos del liberalismo, no es inocuo, trae consigo el idioma, una forma de ver el mundo, un conocimiento acumulado... en definitiva una cultura. En las playas de Troya se libró una guerra para que sobreviviera una forma de conocimiento.

La voluntad individual estaba supeditada a la voluntad del colectivo, es decir el individuo sólo existía como parte de una colectividad, y la cultura dio muchos ejemplos de ello. En varios pasajes de *La Iliada* y *La Odisea* se muestra el castigo que se da a los hombres cuando “tratan de parecerse a los dioses”, es decir cuando dejan de parecerse al colectivo del cual provienen.

Tras la aparición de la escritura, el concepto de estado se modifica, deja de ser la ciudad o el pequeño reino, para entrar en una dinámica de ensanchamiento territorial. Del antiguo reino de los babilonios, hasta la consolidación del Imperio Británico, pasando por todo el Imperio Romano, el Imperio Carolingio y el Español, los estados tienden a crecer territorialmente, además de extender su influencia cultural y comercial.

La teorización que se hizo acerca de este crecimiento, a principios de este siglo cuando la expansión colonial llegó a su punto culminante, hablaba de estados vivos y de estados muertos. Los primeros eran aquellos que tenían la posibilidad de expansión y la llevaban a cabo (era el caso de Inglaterra, Francia, Alemania), los segundos eran aquellos que básicamente servían a los primeros para su expansión.

El desarrollo comercial que se impuso

fue el de la colonia, donde la metrópoli, era la única autorizada a comerciar con las provincias y era en esencia la que imponía el patrón uniformador. No hay posibilidades de otras reglas del juego. El modelo de estado por excelencia en esta época es uno centralista.

Así vemos, como la Guerra del Opio, será una de las primeras guerras en donde se mitifique la libertad de comercio, donde un estado muerto (China) intentó evitar que comerciara en su territorio un estado vivo (Inglaterra). Enmascarando el hecho de que Inglaterra monopolizaba el mercado del opio, sin tener en cuenta los factores de salubridad pública que después alegraría cuando prohibió su uso, cincuenta años más tarde.

El individuo en este período se convierte en el centro del universo... la imposición cultural de la metrópoli hace posible que el individuo pueda liberarse de las amarras del colectivo. Cuando *El manifiesto comunista* dice “proletarios del mundo uníos”, independientemente de la carga ideológica, se está haciendo una referencia indirecta al individualismo... es decir interpreta que los iguales de clase no se ven como semejantes.

La desaparición de los grandes estados coloniales ha dado paso a nuevas formas de neocolonialismos y a la creación de macroestados. El primer caso es la evidente hegemonía que ejercen los Estados Unidos sobre Latinoamérica y algunos países de Asia. Del segundo caso pondremos como ejemplo a la Unión Europea.

El estado de este tiempo ha cedido, tal como lo predecía Marx en *El Capital*, al ímpetu de la economía; y tiende por vertiente doble a reducirse y diluirse. Por un lado, las fuerzas del mercado ocupan espacios que antes eran de estricta

competencia estatal, y por el otro las provincias intentan asumir diferencias a fin de contrastarse frente a metrópoli o el centro.

Así el peso que en los momentos actuales tiene el Fondo Monetario Internacional en las crisis económicas que se han desatado en Asia, Brasil y Rusia, es semejante al que tuvo el Consejo de Seguridad de la ONU durante la crisis la guerra de Corea. De esta manera la economía va hacia la globalización, mientras que culturalmente vamos hacia la búsqueda de lo local.

De ahí, que la guerra típica de esta época sea la Guerra del Golfo, donde se enmascaró la guerra por proteger el abastecimiento energético de las potencias occidentales tras el mito de la autodeterminación de los pueblos, cuando las mismas potencias no tuvieron ninguna consideración en dividir arbitrariamente en estados diferentes comunidades que durante siglos habían formado una misma unidad política y administrativa.

En este caso, debido a la importancia económica de la región, en más o menos seis meses se dio fin a la situación, mientras que la guerra de Bosnia duró más cuatro años y la guerra que se vive en Sudán dura más de treinta.

En la guerra del Golfo una guerra «en directo», todos los medios de comunicación, no dejaron de verter imágenes e información hasta que se detuvo el conflicto. La guerra en Bosnia, fue cubierta pero no con tanta intensidad, Los Juegos Olímpicos y los Mundiales de fútbol fueron más importantes. De la guerra en Sudán podemos decir que es la guerra desconocida, la muerte de Diana de Gales tuvo más cobertura que la totalidad del conflicto africano.

### EL CONFLICTO, EL COMERCIO Y LA CULTURA

En esta evolución cultural y política se ve claramente que las zonas de conflicto se desplazan. Durante la supremacía de la oralidad, la conflagración se producía en el momento en que la cultura y el comercio de dos localidades competían en un mismo espacio.

Era un *nosotros* contra un *ellos* que de alguna manera podía ser visto como un semejante y donde el *nosotros* aceptaba en alguna medida la diversidad. *La Iliada*, vendría a representar este estadio cultural, pues troyanos y aqueos compartían los mismos dioses, y las mismas costumbres.



Agamenón no es el rey de todos los griegos, es lo que llamarán los romanos un *Princeps inter pares*, es un rey entre reyes, donde atenienses, espartanos, tebanos y otros tantos se encuentran en lucha contra *otro* que es semejante, pues adora a los mismos dioses y tiene sus mismas costumbres.

Mientras tanto durante el imperio del *logos*, las zonas de conflicto se desplazan a las zonas dominadas donde la metrópoli encuentra resistencia a la imposición de sus formas de comercio y de hegemonía cultural.

De esta época podríamos decir que es representativa en el marco cultural *La Araucana* de Alonso de Ercila. La conquista española de América representó la supresión de formas de comercio y de cultura anteriores a la llegada de los conquistadores.

El *otro* es visto en general como un opuesto al *nosotros* sobre el que no tenemos ningún referente y que en general no se le comprende, así es como se entiende que durante mucho tiempo se discutiera si los indígenas tenían o no alma.

### LA CULTURA PARA LA OPRESIÓN

En la era de la oralidad secundaria<sup>2</sup> las zonas de conflicto se han visto desplazadas en dos direcciones, en el ámbito comercial hacia lo global y en el ámbito cultural hacia lo local.

El primer aspecto de alguna manera lo hemos mencionado antes, y representa la pérdida por parte del estado tradicional de competencias que durante siglos le habían sido suyas estrictamente.

Este es el caso de la Unión Europea, donde el proyecto de una moneda única ha desplazado el papel que tenía el estado

en materia de acuñación de moneda y de política monetaria; o donde las políticas de financiación y de producción ya no son controladas por cada uno de los estados sino por las políticas que establece la Unión.

Por otro lado, los llamados organismos multilaterales (Banco Mundial, Fondo Monetario Internacional, Banco Interamericano de Desarrollo) imponen a los países en desarrollo esquemas de apertura económica de una manera tal, que la discusión acerca de cuál desarrollo se desea, es obviada.

En este marco es que se entiende a Fernando Savater cuando dice, "que lo único que se ha globalizado, han sido las tarjetas de crédito"<sup>3</sup>. Se han globalizado las oportunidades de hacer negocio de las grandes corporaciones no las formas de subsistencia digna. El *nosotros* es una derivación del *yo* corporativo, mientras que el *otro* es el no productivo, al que es necesario imponerle formas financieras y comerciales para que se asemeje a nosotros.

La segunda zona de desplazamiento del conflicto ha sido la cultural. Ante la transformación de los estados centrales que están dando paso de una manera decidida a estados descentralizados las regiones y los municipios son los que están tomando las decisiones que antes competían al estado como tal.

De esta manera ya se habla de regiones e incluso de ciudades con el discurso que antes correspondía únicamente al estado central. En todo caso parece ser que los conglomerados de trama urbana extensa serán los mayormente favorecidos, tanto en el nivel económico como en el cultural. Ciudades como Nueva York, Londres, París, Ciudad de México,

Río de Janeiro, Tokio y Ciudad del Cabo parecen tener mayor semejanza entre ellas que con otras urbes de sus propios países.

El ámbito cultural de esta época se encuentra marcado por una búsqueda de lo local, como forma de diferenciarse del centro o de la metrópoli. Sin embargo, por regla general se busca una unidad diferenciadora, sin admitir la multiculturalidad, las guerras balcánicas son la muestra más exacerbada de esta situación.

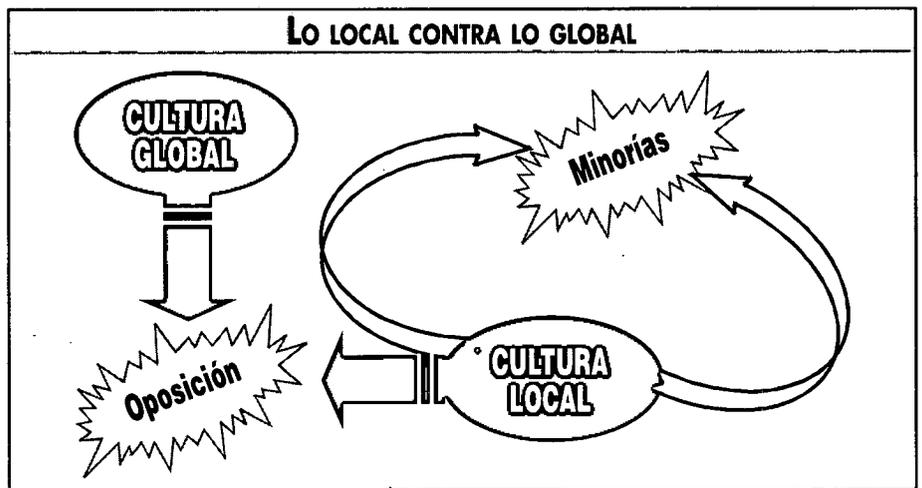
La disolución de la antigua Yugoslavia, dio origen a que en la búsqueda de una llamada "identidad nacional" se eliminasen las diferencias internas que pudieran ser perturbadoras. Los musulmanes, croatas, albaneses y macedonios, representan esas diferencias perturbadoras.

Pero no sólo por medio de la guerra se intenta unificar las diferencias internas, los planes de ordenación urbana, los planes educativos y el consumo cultural también contribuyen a esto.

Comunidades que actualmente son el producto de la inmigración o de la multiculturalidad están imponiendo políticas culturales y educativas que más que respetar la pluralidad la acosan. De alguna manera mediante la imposición intentan borrar las que pudieran ser oposiciones a la hegemonía regional.

Casos como los que se ven actualmente en regiones como, el norte de Italia, Cataluña, Euskadi, Irlanda del Norte o hasta hace poco Sudáfrica, son ejemplo de ello. Donde la construcción de la "identidad cultural" pasa por no admitir que son colectividades que se han construido sobre la base de una gran inmigración o la convivencia de décadas o siglos con otras comunidades en el mismo territorio.

En líneas generales, las minorías (llámense latinos, gitanos, africanos), no tienen voz en la construcción de esa pretendida identidad. Esto sumado a la crisis del individualismo ha traído como consecuencia que el individuo empiece a encerrarse progresivamente en colectivos donde puede encontrar referentes culturales con los que identificarse. De ahí el (re)surgimiento de las asociaciones culturales, étnicas, deportivas, de orientación sexual o simplemente gregarias, que cada día reclaman espacios propios frente a los intentos de uniformación cultural a la que se ven sometidos. La fuerza del individuo, en este final de siglo, ya no radica en sí mismo sino en la identificación con la "tribu"<sup>4</sup>.



### **INDEPENDENCE DAY, TITANIC, GÁTACA Y ARMAGEDON, O LA GUERRA POR EL ALMA**

El referente del *otro* en esta época de la oralidad secundaria, tal como mencionábamos arriba, viene dado, en este contexto, por el extraño, el forastero, aquel que no es como nosotros y que intenta acabar con nuestra identidad.

Dado lo anterior quisiéramos ejemplificar el problema desde el punto de vista del consumo cultural y la referencialidad del *otro* en la era de la oralidad secundaria basándonos en cuatro películas que parecen no tener ningún contenido ideológico evidente.

En *Independence Day*, el destino de la humanidad se encuentra amenazado por una civilización extraterrestre que llega directamente a destruir al género humano sin dar muchas explicaciones. Milagrosamente, después de haber sido destruida cerca de la tercera parte de la humanidad desde los Estados Unidos llega la solución para la salvación.

¿Cómo se muestra en general al género humano? El presidente y sus colaboradores son blancos, urbanos, de clase media. Las únicas personas de color que tienen algún protagonismo, son aquellas que se destacan por sus habilidades guerreras o maternas, que están puestas en su totalidad a la disposición de los blancos<sup>5</sup>.

El *nosotros* es un bloque que se muestra sin hendiduras contra el otro (extraterrestre), por ello se sacrifica la multiculturalidad<sup>6</sup>. El *otro* no es siquiera delineado, no es necesario saber mucho de él... lo único importante es su interés en destruirnos y ante eso sólo es posible reaccionar con la violencia en unos términos semejantes.

En el caso de *Titanic* el otro es lo inevitable, el desastre, es la amenaza es la técnica que nos llevará inevitablemente a la catástrofe, ante la cual no hay posibilidad de salvación... son interesantes las escenas en las que se ven a diferentes grupos enfrentando el desastre<sup>7</sup>.

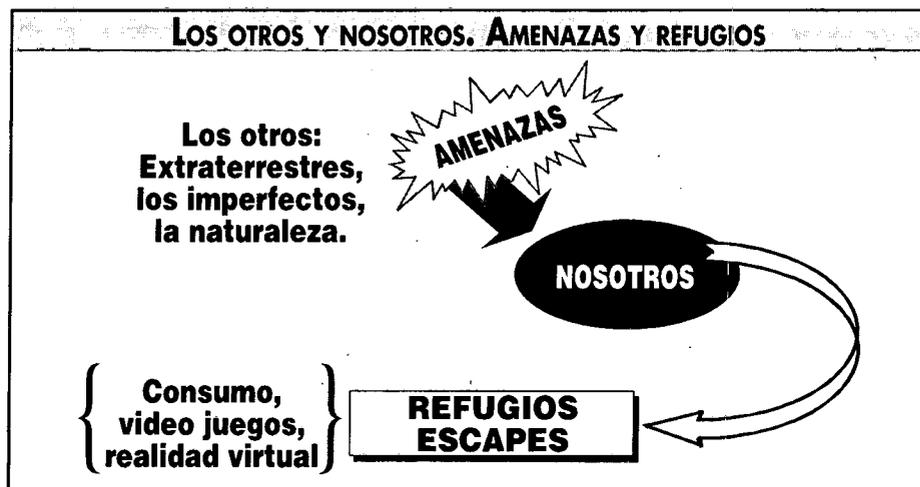
Los grandes grupos no logran salvarse... sólo los grupos pequeños lo consiguen, los botes salvavidas que se encuentran con la tercera parte de las personas que pueden llevar y los protagonistas en una tabla. Pero para ser parte de dichos grupos sólo es posible el "dejar de ser", como la protagonista que al final abandona incluso su propia personalidad para salvarse de un matrimonio indeseado.

En *Gataca*, se plantea el problema del *otro* que quiere ser un *nosotros* y se despoja de todos sus atributos. Deja de lado su identidad cultural por su propia voluntad, no para establecer la posibilidad de subvertir el sistema y cambiarlo, sino para reforzar que la única forma de alcanzar las metas de felicidad y armonía es dejando de ser para asumirse como parte de un colectivo.

*Armagedón* muestra como la humanidad se encuentra amenazada no ya por una cultura externa sino por la naturaleza. En otras palabras, el entorno natural en vez de ser un aliado es un peligro para el futuro de la humanidad, pues no se construye la representación de la naturaleza destruyendo por la irresponsable actitud del género humano para con ella, sino de una visión armónica ante la que se presenta una amenaza de destrucción.

El peligro deviene por un hecho fortuito, independiente de las tropelías ambientales que se hagan. Como en el caso de *Titanic* de James Cameron, pareciera que nos dirigimos inexorablemente al desas-

## LOS OTROS Y NOSOTROS. AMENAZAS Y REFUGIOS



tre, y que no existiera mayor posibilidad de salvación que la individual o dentro de pequeños colectivos. Es como si nos gritaran ¡sálvese quien pueda!

Ante un entorno donde se nos plantea que el *otro* en general y en todas sus manifestaciones (animado o inanimado) puede ser amenazante, las respuestas que se nos dan desde el consumo cultural, son por demás desalentadoras, el abandono de las particularidades diferenciadoras para aceptar formar parte de un *ghetto*. No se muestra una cultura para el diálogo o la tolerancia. Toda amenaza cultural es repelida con violencia.

Finalmente, se nos dice que sólo dejando de ser lo que somos (total o parcialmente) nos podemos salvar.

Solo en la Edad Media la representación del porvenir individual era la del alma en una balanza disputada por las fuerzas celestiales e infernales, a las puertas del tercer milenio, dicha representación sería la del alma subastada por las grandes corporaciones.

Dado que no hay salidas alentadoras, y el entorno es amenazante, el consumo y la realidad virtual se convierten en los refugios donde estar a salvo. Es allí donde todas las variables las podemos controlar y "escapar" de la fatiga y tedio en que nos sumerge una existencia miserable<sup>8</sup>.

No es de extrañar pues que las salas de video juegos y el consumo de video consolas haya aumentado tanto en los últimos años, allí podemos ser héroes o villanos, salvar o destruir al contrario. Podemos ser el Rey Salomón o Atila del Huno, en otras palabras podemos no ser.

### EL DESENCANTO DE FIN DE SIGLO

Uno de los tantos problemas que se le

plantea a la humanidad en este fin de siglo, es el de determinar cómo la función de la escuela se adaptará para construir una sociedad más democrática y plural, donde el *otro* pueda y deba ser visto como un igual.

Una sociedad más plural y democrática, donde las diferencias sean aceptadas y no acorraladas en un *ghetto*, es parte de los retos que deben incorporarse a la escuela, pero no únicamente a ella, debe entrar en los hogares y en las conciencias.

Del paso de la oralidad al logocentrismo se dio el paso de la acumulación del saber de la lecto-escritura.

Estas herramientas que deben ser facilitadas a las nuevas generaciones, no son las únicas, tal como dice Henry Giroux:

*La cuestión (...) no es meramente reconocer la importancia de textos culturales (...) en la configuración de las identidades sociales, sino abordar cómo las representaciones se construyen y asumen mediante recuerdos sociales que se enseñan; se aprenden, se median y se apropian dentro de estructuras particulares de poder, institucionales y discursivas. Cualquier movimiento social que ignore esta cuestión (al margen de lo bien informado que pueda estar teóricamente) corre el riesgo de reproducir una política que calle acerca de su propia formación pedagógica y, por tanto, sea insensible a cómo impone silencio o aterroriza en nombre de un llamamiento interesado a la justicia social.*<sup>9</sup>

En otras palabras es necesario, a las herramientas, dotarlas de humanidad y de sentido para la gente, de lo contrario se seguirá educando para la opresión y no para la liberación. Una sociedad que se encuentra en el trance de cambios acelerados debe plantearse poder hacer realidad el educar en función de la pluralidad y la democracia ■

### NOTAS

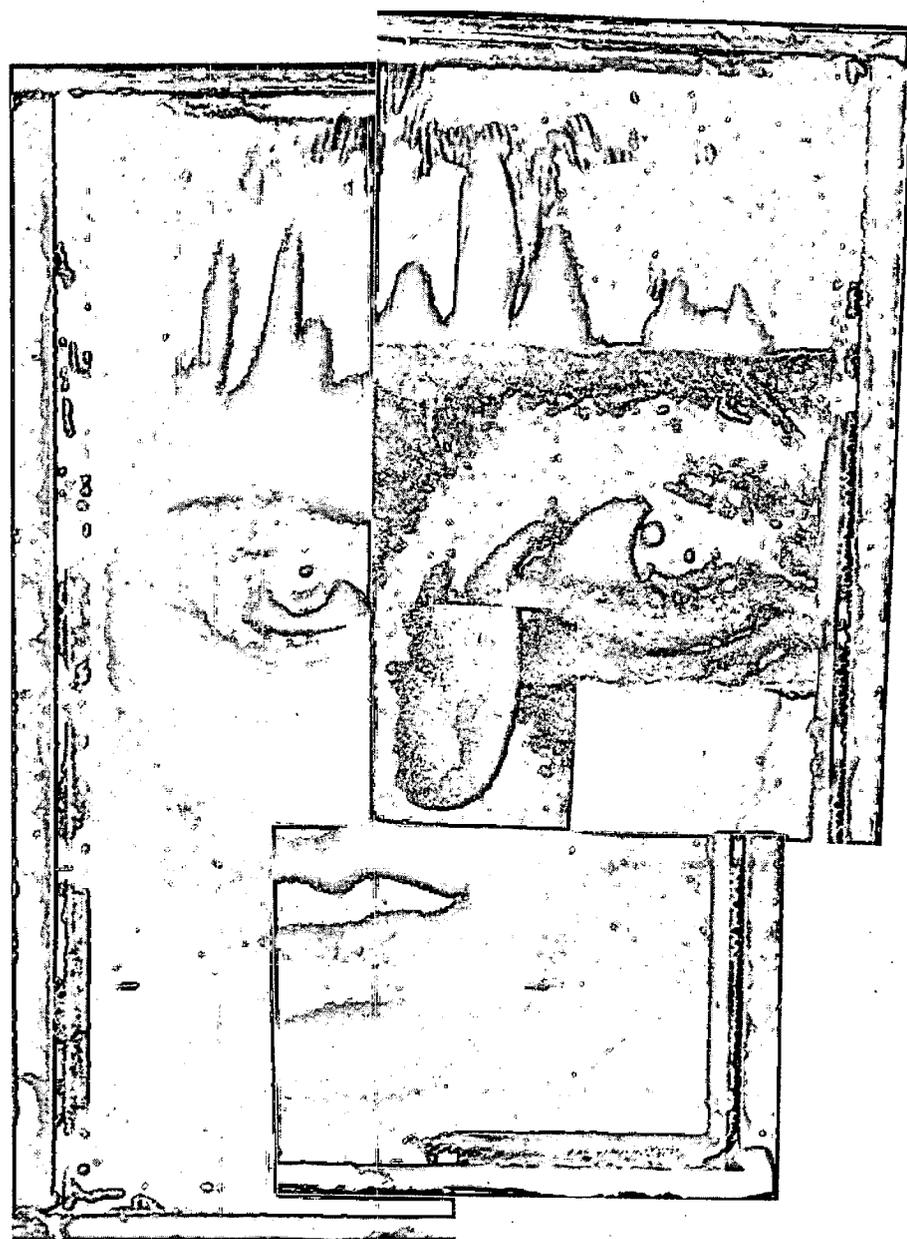
- 1 Wiston Churchill, se enorgullecía de "haber creado a Jordania y Kuwait de un plumazo". Ver *¡Oh Jerusalén!* de Larry Collins y Dominique Lapierre.
- 2 Ver Francisco Tremonti. *Información y comunicación en la era de la "Oralidad Secundaria"*. En: *Comunicación. Estudios Venezolanos de Comunicación*. Centro Gumilla. Cuarto Trimestre 1997.
- 3 Conferencia "El mayo francés y el fin de siglo", dictada el 15 de mayo de 1998 en el Centro Cultural Palau de la Virreina. Barcelona, España.
- 4 Son interesantes los estudios que se vienen realizando al respecto, pues la identificación llamada tribal, está generando un comportamiento frente al resto del conjunto social que pasa por una ética y estética particular que identifica a cada grupo, es un fenómeno semejante al de las comunidades judías cuando durante la Edad Media vivían recluidas dentro de los *ghettos* urbanos.
- 5 En este sentido el papel que representan es poco diferente del que le asignara Griffith en *El nacimiento de una nación* a los antiguos esclavos que ayudan a sus años.
- 6 En las imágenes en las que se da la solución para destruir a los extraterrestres, los demás grupos humanos a los que se les informa son idénticos a los de los protagonistas.
- 7 Recordemos a los músicos o a los fieles que oran junto a un sacerdote, ellos no ven salida y casi nos les importa encontrarla.
- 8 Si bien no trata este tema directamente es importante consultar a Baudrillard en *El intercambio simbólico y la muerte*.
- 9 Henry Giroux. *Placeres inquietantes*. Pag. 79.

# Cine venezolano

# Resultados

## de una década de perspectiva hacia el nuevo milenio

□ Alfredo Tamayo



**B**ravo, cine venezolano! ¡Llegaste con vida al nuevo milenio!, podríamos aclamar con cierto júbilo al ver hacia atrás y recordar los intentos, audacias, irregularidades, escasez, pasión y creatividad con que se ha filmado la cinematografía venezolana. Una cinematografía hecha muchas veces «con las uñas»; otras, con apoyo del padre Estado, pero sin su público, ignorante de su existencia, reacio e indiferente. Aunque en otros tiempos ese público abarrotaba las salas.

Termina el siglo XX, el siglo del cine y el nuestro, sumergido en tantas conjeturas, arriba con toda una herencia argumental, temática, anecdótica... fílmica. Una herencia de celuloide, de películas, miles, guardadas en la Cinemateca, en el Archivo Audiovisual o con sus autores. Tal vez esperando que algún estudiante o cualquier curioso les de vida al proyectarlas, para salir así de la oscuridad e iluminar sus ojos, su conciencia y hasta su alma.

Un cine que se gestó con las inquietudes y aventuras de Manuel Trujillo Durán en el Maracaibo de fines de siglo XIX, las parodias de Henry Zimmerman y Lucas Manzano, el dinamismo de Edgar Anzola, la creatividad de Augusto González Vidal, la sensibilidad social de Rómulo Gallegos, la religiosidad de Amábilis Cordero, la laboriosidad de Jacobo Capriles, entre otros. Un cine que en sus inicios estaba cargado de una mirada provinciana, bucólica, con picardía, satirizante.

Luego del aporte de estos pioneros, el gobierno de Gómez fundaría toda una infraestructura cinematográfica con alcance industrial. El Benemérito intuía el poder del nuevo medio de comunicación

“

Termina el siglo XX, el siglo del cine y el nuestro, sumergido en tantas conjeturas, arriba con toda una herencia argumental, temática, anecdótica... filmica.

Una herencia de celuloide, de películas, miles, guardadas en la Cinemateca, en el Archivo Audiovisual o con sus autores.

”

y de ello se serviría para sus fines proselitistas. Con el tiempo vendrían los argentinos, Bolívar Films, las coproducciones con México, la influencia del neorrealismo italiano, Margot Benacerraf, Román Chalbaud, Clemente de la Cerda...

Los años sesenta irrumpirían con sus cortometrajes documentales en busca de la revolución. Los 70 serían los del llamado «nuevo» cine venezolano con un auge que convocaría a las masas, al público venezolano y al éxito de taquilla. Los 80 traerían novedosas indagaciones temáticas menos comprometidas, abocadas a los grandes escándalos y sucesos nacionales, a visiones de mayor sensibilidad.

Con muchos altibajos se llega a los 90, una década que sentará las bases, que cerrará y abrirá lo que será el cine venezolano del siglo XXI.

#### LOS 90 O LO QUE EL TIEMPO NOS DEJÓ

El cine de la última década del siglo XX en nuestro país tiene varias percepciones. Por una parte, un cine que paradójicamente no se percibió, que no fue visto, que pasó «por debajo de la mesa». Sólo *Disparen a matar* (1991) de Carlos Azpúrua y *Sicario* (1995) de José Novoa tuvieron respuesta favorable del público. Las otras casi 60 películas producidas en esta década no vendieron, excepto *La primera vez* (1996) de Luis Alberto Lamata y *Muchacho solitario* (1998) de César Bolívar, ambas de producción privada y protagonizadas por los populares cantantes juveniles Servando y Florentino Primera, quienes por sí solos aseguraban gran afluencia de público a las salas de cine.

En los años 70 y 80 la asistencia a las salas de cine por los venezolanos a ver

películas de producción nacional era considerablemente mayor. ¿Las causas de la merma? Son variadas y van desde la inseguridad personal, el auge del cine en video y la comodidad que ofrece el hogar, la crisis de reducción de salas de cine nacional y mundialmente, la desinformación, la diversidad audiovisual de la TV, el excelente mercadeo del cine de Hollywood, los prejuicios contra nuestro cine, entre otros.

Por otra parte, están las percepciones de los que han hecho cine; los que lo hemos estudiado, los que han estado vinculados al hecho cinematográfico, los extranjeros que han apreciado esta filmografía en los festivales internacionales...

Adentrándonos en ese cine desconocido para el gran público venezolano que hasta ayer veía nuestras películas, nos encontramos con varios hechos, elementos y variables que a lo largo de esta década de los noventa que han configurado un mundo cinematográfico de aproximadamente 60 y más filmes, de una industria, un centro que concentra la actividad cinematográfica, una ley que reglamenta y regula dicha actividad, de varios hechos puntuales en que el Estado venezolano reivindica al cine, de figuración internacional, de todo un mundo desconocido, mas no «prrdido», que de una u otra manera ha creado los cimientos de lo que será el cine del siglo XXI. A pesar

de que este cine no vendió, nos ha dejado un abanico de posibilidades y potencialidades en diversos ámbitos.

Entre 1989 y 1998 se sucedieron los hechos siguientes: la realización del Foro Iberoamericano de Integración Cinematográfica (noviembre de 1989), la creación de los Premios Nacionales de Cine (1991), el último Festival de Cine de Mérida (1990), el decreto del 28 de enero como el Día Nacional de Cine (1989), la constitución de la Asociación Nacional de Exhibidores de Cine Artístico y Cultural, ANECAC (1990), la remodelación y decreto de la Fundación Cinemateca Nacional (1990), el Premio Gran Coral del Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana para *Jericó* de Luis Alberto Lamata (1991), el Festival de Cine de Caracas con motivo del centenario del cine nacional, y la Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica (1997). En estos años, tres películas venezolanas son pre-nominadas a los premios Oscar de Hollywood: *Jericó*, *Golpes a mi puerta* (1994) de Alejandro Saderman y *Una vida y dos mandados* (1998) de Alberto Arvelo.

Pero el hecho más trascendental de la década ocurre en 1993 cuando se aprueba la Ley Especial de Cinematografía que establecerá la creación del Centro Autónomo de Cinematografía, CNAC, que sustituirá a FONCINE.

Según la ley, el CNAC fue definido como el organismo que regirá y coordinará las políticas de la industria cinematográfica nacional. La producción, protección, fomento y regulación quedan también bajo la responsabilidad del Centro que, en lo sucesivo, estimulará y promoverá las obras cinematográficas, «su

distribución, exhibición y difusión dentro y fuera del país (...) como así mismo tendrá la labor de suscribir convenios destinados a desarrollar la producción, distribución, exhibición y difusión de las mismas, e incentivar y proteger las salas de exhibición».<sup>1</sup>

La suscripción de convenios de producción ha sido y será uno de los motores fundamentales en la actividad cinematográfica en las economías latinoamericanas, dependientes y asfixiadas por la inflación, las recesiones, la deuda externa. Para una industria como la del cine, que requiere grandes cantidades de dinero, los convenios con otros países son necesarios. En los noventa casi todas las películas venezolanas fueron resultado de coproducciones internacionales en las que intervenían varios países. Situación que influyó hasta en el idioma hablado en las películas, aunque sus temas y argumentos fueran venezolanos y desarrollados aquí. Excepciones son *Mecánicas celestes* (1995) de Fina Torres que se desarrolla en París, al igual que *Aire libre* (1997) de Luis Armando Roche, con la diferencia que esta última está ambientada en la época colonial preindependentista. *Terranova* (1992), de Calógero Salvo, está hablada en italiano y *En territorio extranjero* (1994), de Jacobo Penzo, en inglés. ¿Cuestiones de la globalización o del mercadeo cinematográfico?

El problema de la distribución y exhibición es una de las piedras de tranca con las que se encuentra el cine venezolano en su proceso de post-producción. ¿Cómo llegarle a su público cuando casi todas las salas de cine están abarrotadas de funciones de las películas de Hollywood? La televisión es a veces un medio de exhibición, pero eso es una excepción. Las televisoras nacionales programan siempre las mismas películas norteamericanas hollywoodenses que ya han sido proyectadas en el cine o que han comprado en Estados Unidos.

Rodolfo Izaguirre señala que «el CNAC es el mayor acontecimiento cinematográfico de los noventa. Inicia, en rigor, la edad industrial de nuestra cinematografía, porque la edad moderna, como se sabe, comenzó en los setenta con Cuando quiero llorar no lloro de Mauricio Wallerstein»<sup>2</sup>. En esta década se creó la Film Commission de Venezuela, «organismo gubernamental encargado de promover internacionalmente las locaciones filmicas, la infraestructura en equipos y el talento artístico y técnico»<sup>3</sup>.

“

Pero el hecho más trascendental de la década ocurre en 1993 cuando se aprueba la Ley Especial de Cinematografía que establecerá la creación del Centro Autónomo de Cinematografía, CNAC, que sustituirá a FONCINE.

”

”

Para Wallerstein el gran problema de nuestro cine es la distribución y exhibición. La intolerancia de los distribuidores y exhibidores ha incidido en la pérdida de espacios para el cine venezolano de los noventa. «No existe un mecanismo de distribución previsible», por lo que el espacio público de la exhibición se perdió<sup>4</sup>.

#### **CERO COMPROMISO, MÁS HUMANIDAD EN IMAGEN**

Al finalizar el siglo XX, con tantas ideologías, tantos ismos (fascismo, socialismo, neoliberalismo, centralismo, militarismo, populismo), nos encontramos con un cine venezolano en el que irrumpe una nueva generación que viene a constituirse en el relevo de Clemente de la Cerda, Román Chalbaud, Wallerstein. Es este otro de los aspectos más destacados de los noventa.

Realizadores con una carrera en el documental o en el cortometraje de ficción acceden al largometraje de ficción con novedosas propuestas temáticas, argumentales y visuales. Igualmente, ocurrió en el corto con un universo donde el espacio urbano es el principal protagonista. Aunque se rodaron pocos documentales, estos también presentaron una gran calidad.

Asistimos a un cine independiente de las ideologías y compromisos políticos que nutrió a gran parte de la cinematografía de otras décadas. «El escenario ahora es nuevo, distinto. Ya no se trata

de volcarse hacia fuera, hacia el espacio social en el que el cineasta fungía de sociólogo, de antropólogo, ideólogo y defensor de causas perdidas, sino de enfrentarse y encontrarse a sí mismo en la propia perplejidad y desamparo, en la propia dimensión humana; encontrar allí nuevas proposiciones temáticas, nuevos caminos argumentales...»<sup>5</sup>.

La diversidad temática-argumental y la buena calidad visual que la acompaña refleja la evolución técnica y artística de los noventa. Historias que tratan de necrofilia, la conquista y colonización del nuevo mundo, las expediciones en el sur del país con su imponente geografía, el arte y los artistas, las asonadas militares, la crisis bancaria, las corruptelas del Estado y su abuso de poder, el pasado reciente, la reflexión personal, el lesbianismo, la ecología y un largo etcétera.

Hay nuevas expresiones en el lenguaje audiovisual de este cine como elementos de la estética del *videoclip* en algunos filmes, una fotografía nítida y que resalta los paisajes venezolanos de manera inédita. Es un cine que también refleja la capacidad, talento, tenacidad y creatividad de los cineastas venezolanos en una actividad muy difícil en un país a veces adverso. «La probidad de nuestros cineastas, su empeño por expresarse y expresar al país constituyen gestos admirables y de excepción en un país de tramposos»<sup>6</sup>.

Los noventa han dejado una nueva comunicación cinematográfica y una nueva infraestructura económica, política, jurídica, técnica y artística que serán las bases del cine del próximo milenio, a pesar, como dice Izaguirre, del propio país.

Dentro de las dificultades que significa hacer cine en Venezuela, esa nueva comunicación cinematográfica se ha caracterizado por ser plural y quizás hasta democrática.

El espacio de la producción y dirección de cine se expandió de tal manera que han accedido más mujeres cineastas, jóvenes universitarios que se estrenan en la realización de cortos, cineastas que no filmaban largometrajes desde hace mucho tiempo, así como también autores de origen extranjero con mucho tiempo en Venezuela, entre otros.

Desde Gabriela Rangel, Ana Cristina Henríquez, Beatriz Lara, Mariana Rondón, Ciro Durán, José Novoa, Alejandro Saderman, Philippe Toledano hasta los noveles realizadores como Pedro Primavera, Ximena Pereira, David Rodríguez, Gustavo Balza, Fernando Venturini, Ma-

rité Ugás, Carmen Roa, Geyka Urdaneta, son muestra de esa pluralidad y diversificación del cine nacional en transición y relevo.

La comedia (*Mecánicas celestes*, *Fin de round*, *Los ladrones llegaron ya*), el cine de aventura (*La montaña de cristal*, *En busca de la foca leopardo*), el biográfico (*Sucre*, *Manuela Sáez*), los dramas históricos (*Aire libre*, *Desnudo con naranjas*), el melodrama, el policial (*Móvil pasional*) son algunos de los géneros cinematográficos tratados durante los noventa y que podrían seguir un proceso expansivo y dilatado.

Sin embargo, hay que acotar que la diversidad temática y argumental no es exclusiva de los noventa. En las décadas anteriores hay una prolija cantidad de filmes venezolanos poco conocidos con historias diferentes a las de «prostitutas, guerrilleros y delincuentes»<sup>7</sup>.

#### EL FUTURO DEL CINE CON TODO

Determinar con exactitud cuál será el futuro del cine venezolano sería caer en dos extremos: un gran optimismo por las potencialidades y posibilidades latentes y un pesimismo deprimente por las circunstancias económicas y las adversidades como la distribución-exhibición y el diluimiento del público. Si hay una empresa de riesgo, tenacidad y constancia esa es la del cine venezolano, y los noventa han dejado todo un arsenal técnico, artístico y estructural para continuar esa empresa.

Pero más o menos puede delinarse el futuro a partir del presente, con lo que cuenta la industria del cine nacional hoy. Por una parte, está el CNAC, la ley, los convenios de producción, una nueva generación de cineastas con novedosas propuestas temáticas y argumentales; por otra, una serie de desafíos, como la accesibilidad a la distribución-exhibición, el proceso de integración regional y la globalización, la incursión en las nuevas tecnologías, la incorporación de la TV a la post-producción, exhibición.

La necesaria vinculación con el público es uno de los espacios que necesitarán de nuevas alternativas. Centros regionales en los que se exhiba el cine, las salas de arte y ensayo, la información sobre lo que se está haciendo en cine a través de los medios de comunicación, la comercialización, etc., pueden ser algunas formas de contacto con el público.

Los cambios son una señal del nuevo milenio y dentro de esos cambios estará

“

La comedia (*Mecánicas celestes*, *Fin de round*, *Los ladrones llegaron ya*), el cine de aventura (*La montaña de cristal*, *En busca de la foca leopardo*), el biográfico (*Sucre*, *Manuela Sáez*), los dramas históricos (*Aire libre*, *Desnudo con naranjas*), el melodrama, el policial (*Móvil pasional*) son algunos de los géneros cinematográficos tratados durante los noventa y que podrían seguir un proceso expansivo y dilatado.

”

la diversificación de temas, argumentos, la posibilidad de indagaciones más profundas sobre las anécdotas e historias. Así mismo, una mayor elaboración del aspecto formal del cine ya que el contenido ha sido el que mayor trabajo ha tenido. La formación y capacitación del personal técnico y artístico también entra dentro de los elementos capitales del próximo cine.

El entorno global de la economía hará necesarias las coproducciones con la comunidad latinoamericana y otros países que además representan posibilidades de exhibición y de recaudación en taquilla. Para ello el CNAC ya ha suscrito varios convenios a pesar de la gran incertidumbre internacional que representó Venezuela en 1999 por su situación política.

Con una figuración internacional por los diversos premios otorgados, el cine venezolano guarda potencialidades y posibilidades ya sea como recurso expresivo, instrumento pedagógico, indagación audiovisual sobre nuestra identidad, documento de las múltiples realidades del país, medio de integración internacional, exploración narrativa, temática y artística, pero en espera de una situación económica favorable y de acceso a la exhibición local.

#### NOTAS

- 1 GIL, Rosamelia. *Cine venezolano: El derecho a defender nuestras imágenes*. En revista *Comunicación*. N° 89, 1995, p. 5.
- 2 IZAGUIRRE, Rodolfo. *Cine venezolano en los noventa*. En revista *La Brújula*. Diciembre 13-Enero 16, 1997, p. 22.
- 3 Idem.
- 4 PÉREZ, Enmar. *El cine que nos ve, ¿podrá ser visto?* Entrevista a Mauricio Wallerstein. En revista *La Brújula*. Febrero 7 al 13. N° 56, 1997, p. 12.
- 5 IZAGUIRRE, Idem.
- 6 Idem.
- 7 Ver en IZAGUIRRE, Rodolfo. *Cine venezolano. Largometrajes*. Fondo Editorial Cinemateca Nacional, Caracas, Foncine, 163 pp.; ARAY, Edmundo y PEREIRA, Vicencio. *Cine venezolano*. Producción Cinematográfica del Departamento de Cine de la ULA. Ediciones Actual Colección Cine Mérida, 1986, 181 pp.; y MIRANDA, Julio. *Palabras sobre imágenes. 30 años de cine venezolano y El cine que nos ve*. Materiales críticos sobre el documental venezolano.

# Tres niveles de abducción en el periodismo

■ Gabriel Alva Gutiérrez



## I.

Si nos atenemos a los testimonios sobre la experiencia profesional, los periodistas justifican que sólo se fijan en lo que «dicen» los funcionarios públicos y demás personajes, y no en lo que «hacen», porque la esencia de su trabajo está siempre mediada por la visión y la opinión de otros. Casi nunca el periodismo es testigo directo de los acontecimientos que narra. Eso es verdad, como también es verdad que el periodista tiene que oír muchos parloteos que están cargados de noticias «importantes». Lo clave es que pueda descubrir lo significativo de esos parloteos y que no se deje engañar con lo que el informante quiere hacerle creer que es importante.

El periodista trabaja igual que el detective, quiero decir, igual que el detective de novela. La diferencia con las historias de *detection* clásicas es que, cuando lees éstas desde el principio, tras haber conocido la solución, te dices: «Es cierto, ¿cómo es que no he notado ese detalle?» En cambio el periodista tendría que hacer decir al lector: «Pero, ¿por qué había de notar ese detalle en lugar de otros?» ¿Por qué se ha detenido el periodista en ese suceso o noticia y ha considerado a los demás insignificantes?» Pero para saber «leer» en el parloteo de los informantes el periodista debe disponer de una «clave» o de una hipótesis muy poderosa. ¿De qué clave se trata? Del arte de la inferencia que Peirce llamaba *Abducción* o hipótesis y que no es sino la conjetura.

La *Abducción* es una forma de razonamiento como la *Deducción* y la *Inducción*. Peirce la explicaba con un ejemplo que ya se ha hecho famoso, y que Umberto Eco<sup>1</sup> ha contribuido a difundir. Peirce diferenciaba la *abducción* de la *deducción* y de la *inducción* con el ejemplo de las judías (frijoles) blancas. Supongamos que

“

Un detective, un periodista,  
un artista, proceden de modo casi  
idéntico al del científico.  
La diferencia radica en que  
un detective o un periodista  
apuestan con descaro, mientras  
un científico verifica pacientemente  
sus abducciones, pero en sí  
el procedimiento es igual.

”

hay sobre la mesa una bolsita con judías blancas, y que sabemos con seguridad que está llena con judías blancas: por lo tanto podemos admitir como Ley que «todas las judías de esa bolsita son blancas». Una vez que conocemos la Ley, producimos un Caso: cogemos a ciegas un puñado de judías de la bolsita y podemos predecir el Resultado: «las judías que tengo en la mano son blancas». La Deducción de una Ley (verdadera), mediante un Caso, predice con absoluta certeza el Resultado. Cosa que casi nunca ocurre en la realidad, porque nunca conocemos primero la Ley y luego creamos el Caso, salvo en algunos momentos muy excepcionales.

Pasemos ahora a la Inducción: tenemos una bolsita y no sabemos que contiene. Metemos la mano, sacamos un puñado de judías y observamos que son todas blancas. Continuamos durante un número  $x$  de veces. Después de un número suficiente de pruebas -del que no se sabe con certeza cuál debe ser, si diez, nueve, ocho, o una- hacemos el siguiente razonamiento: todos los Resultados de nuestras pruebas, dan un puñado de judías blancas. Podemos hacer la inferencia razonable de que todos estos Resultados son Casos de la misma Ley, es decir, que todas las judías de la bolsita son blancas. A partir de una serie de resultados, infiriendo que se trata de Casos de una misma Ley, llegamos a la formulación inductiva de esta Ley (probable). Como sabemos, basta con que en una prueba posterior resulte que una sola de las judías blancas que saco de la bolsita sea negra para que todo mi esfuerzo inductivo se esfume en la nada. Por esta razón los epistemólogos recelan tanto de la Inducción.

En este punto, la Deducción y la Inducción desaparecen y ceden el puesto a la Abducción. En la Abducción nos encontramos ante un Resultado curioso e inexplicable. Para atenernos al mismo

ejemplo, hay una bolsita sobre la mesa y junto a ella, también en la mesa, hay un grupo de judías blancas. No sabemos cómo han llegado ahí, ni quién las ha puesto, ni de dónde han salido. Consideramos ese Resultado un Caso curioso. Ahora deberíamos encontrar una Ley tal, que, si fuese verdadera y si el Resultado pudiese considerarse un Caso de dicha Ley, dicho Resultado ya no sería curioso, sino perfectamente lógico. En este punto hacemos una conjetura: fraguamos por hipótesis la Ley por la cual esa bolsita contiene judías y todas las judías de esa bolsita son blancas e intentamos considerar el Resultado que tenemos ante los ojos, un Caso de dicha Ley. Si todas las judías de la bolsita son blancas y estas judías proceden de esta bolsita, es natural que las judías de la mesa sean blancas.

De esa manera proceden casi todos los científicos que han hecho descubrimientos revolucionarios. Así procedió Kepler quien por Abducción descubrió que las órbitas de los planetas no siempre son circulares, sino que también son elípticas. El científico no necesita diez mil pruebas inductivas. Lanza una hipótesis, acaso aventurada, muy semejante a una apuesta y la pone a prueba -para ver si se puede refutar la hipótesis-. Mientras la prueba dé resultados positivos, ha vencido. Lo que pasa es que el científico se niega a

imponer sus creencias como dogmas, en su firmeza de no repudiar sus conjeturas motivadas.

Ahora bien, un detective, un periodista, un artista, proceden de modo casi idéntico al del científico. La diferencia radica en que un detective o un periodista apuestan con descaro, mientras un científico verifica pacientemente sus abducciones, pero en sí el procedimiento es igual.

Umberto Eco señala que hay por lo menos tres niveles de Abducción: «En el primer nivel el Resultado es curioso e inexplicable, pero la Ley existe ya en alguna parte, tal vez dentro de ese mismo ámbito de problemas, y sólo falta encontrarla, y encontrarla como la más probable. En el segundo nivel, la Ley es difícil de concretar. Existe en otro ámbito y hay que apostar que puede ampliarse también a ese ámbito de fenómenos. En el tercer nivel no hay ninguna Ley y es necesario inventarla»<sup>2</sup>.

Me propongo ahora mostrar cómo se dan estos tres niveles de la Abducción en el periodismo. Para el primer nivel tomaré el ya famoso caso en el que Carl Bernstein y Robert Woodward, los dos reporteros del *Washington Post*, descubrieron el *Watergate*. Para el segundo nivel, miraré las conjeturas de diferentes periodistas sobre la muerte del Che Guevara, y para el tercer nivel analizaré el reportaje de Gabriel García Márquez: *Bateman: una historia sin final*.

## II.

Carl Bernstein cuenta su proceso de investigación y podemos inferir que su razonamiento no fue otro que el abductivo y que por eso obtuvieron los resultados que ya todos conocemos. Bernstein relata que él y su compañero eran de la sección local, y que nunca cubrieron oficialmente la *Casa Blanca*, lo que nos indica que

frente a los hechos se comportaron como el que no sabe cómo ha llegado la bolsita a la mesa, ni qué contiene y ve con curiosidad las judías blancas sobre la mesa.

Los dos periodistas no tenían acceso a las fuentes oficiales y tuvieron que entrevistar -fuera de las horas de trabajo- a secretarías, dependientes, conductores, y demás personal. Esto permitió que conocieran toda la estructura de la Casa Blanca desde abajo, y que conocieran a todas las personas que trabajaban en la reelección de Nixon, que pertenecían a una lista secreta. Esta lista secreta les pareció «curiosa» y empezaron a dudar de que realmente la gente de la Casa Blanca no estuviera implicada en el Watergate como se decía.

El FBI entrevistó a las mismas personas que los periodistas, pero lo hicieron en su lugar de trabajo y delante de sus jefes, y tal vez siguiendo un razonamiento Deductivo, por eso obtuvieron resultados diferentes. Los periodistas descubrieron fondos secretos, y toda una campaña de espionaje y sabotaje político dirigida desde la Casa Blanca, porque ellos no partieron de una Ley como el FBI, sino de unos acontecimientos que consideraron «extraños».

Tras los primeros seis meses del estallido del escándalo Watergate, los dos periodistas escribieron ciento cincuenta historias sobre el tema. A estos artículos la Casa Blanca respondía atacando la conducta de la prensa, pero nunca aclarando la actuación del presidente y de sus hombres. A esta técnica de atacar a la prensa y no responder por lo que se les imputaba, los dos periodistas la calificaron como «la negación de la no negación, de la no negación», y la volvieron una conjetura que respondía a una Ley, e intentaron considerar el resultado que tenían ante los ojos como un Caso de dicha Ley.

Los periodistas se dieron cuenta que la gente del gobierno los atacaba diciendo otros nombres, pero a pesar de todo nunca estuvieron en condiciones de rebatir las conjeturas que ellos habían publicado. Daban la impresión de que estaban negando, poniendo en duda las informaciones de los periodistas, pero nunca había una voluntad para discutir y debatir el contenido de lo que publicaban. Eso hizo que los reporteros conjeturaran, que lo que estaban diciendo era verdad.

Carl Bernstein muestra cuál es el mejor ejemplo de la «negación de la no negación, de la no negación» y cómo actuaron:

*«Publicamos una información diciendo que John Michel, fiscal general de los EE.UU., el hombre que ocupa la posición más alta dentro de la ley americana, había controlado los fondos secretos cuando se produjo el estallido de Watergate. En esta ocasión llamé al secretario de prensa de la Casa Blanca y le leí la información para saber cuál era su respuesta sobre lo que habíamos investigado. Su respuesta fue: 'las fuentes del Washington Post son una fuente de desinformación'. Ante lo que yo le pregunté si la historia era cierta o no, y volvió a contestar que las fuentes del Washington Post eran fuentes de desinformación. A todo lo que le preguntaba, daba la misma respuesta. Era muy frustrante porque poca gente creía lo que publicábamos nosotros. Incluso la mayoría de nuestros compañeros en Washington, no nos tomaban en serio».*

*«Tenía el teléfono de John Michel, fiscal de los EE.UU., le llamé y empecé a leerle el primer párrafo de mi historia, en el que se decía que él controlaba los fondos secretos. La respuesta de Michel fue: 'Jesús'. Le leí unos cuantos párrafos más y Michel volvió a contestar, 'Jesús'. Seguí leyendo y cuando se dio cuenta de que la dirección de la historia ya no tenía ninguna duda, el señor Michel dijo: 'Jesucristo, ¿toda esta basura vas a publicar en el periódico? Si lo publicas, la editora del Washington Post te va a dar una patada en...' Entonces dijo que cuando la campaña electoral terminara, harían una historia sobre Woodward y yo; después de estas palabras colgó el teléfono»<sup>3</sup>.*

Los Resultados de las pruebas de los periodistas son Casos de una misma Ley que ellos descubrieron, es decir, «La negación de la no negación, de la negación». La Ley existía ya en alguna parte, en ese mismo ámbito de problemas, y ellos la encontraron y la encontraron como la más probable, por eso descubrieron la verdad.

### III.

Hoy puede afirmarse que el Che Guevara fue asesinado por el ejército boliviano, el 9 de octubre de 1967, en la escuela del pueblo de la Higuera, en Bolivia. En los primeros días de octubre de hace treinta años, no se podía decir lo mismo, porque todo eran contradicciones. Lo que fue en su momento un misterio, e hizo que recurrentemente el caso volviera a los periódicos, fue el paradero de su cadáver.

Las primeras informaciones del ejérci-

to boliviano y que reproduce la prensa mundial hablan del Che como de un guerrillero muerto en combate:

«Vestía Guevara un uniforme verde oliva completamente enfangado. Su rostro curtido por el sol, y sus pies con unos mocasines rotos y calcetines verdes (...) Mostraba varios disparos en la garganta y en la ingle, mientras sus piernas estaban casi desconectadas del tronco, segadas por balas de ametralladora».

Una versión engañosa por algunos detalles. Los mocasines, los disparos en la garganta y en la ingle y las piernas desconectadas del tronco. ¿Un hombre en el monte usa mocasines? ¿Las piernas desconectadas del tronco son prueba de muerte en combate?

Ocho días después se producen declaraciones que desmienten esta versión de la muerte en combate. Dos médicos bolivianos dicen que el Che murió de un tiro en el corazón después del combate. Aquí la conjetura se basa en criterios médicos, es decir, en otro ámbito de problemas. El combate ocurrió un domingo, pero la declaración de los médicos afirma que el cadáver presentaba una herida de bala en el corazón que le había de producir una muerte instantánea y que ellos lo examinaron el lunes por la noche y el Che Guevara había muerto unas pocas horas antes.

De muerto en combate y con varios disparos, la versión se reduce a un disparo en el corazón. ¿Quién dice la verdad? Obviamente no los militares. Esa ya es una conjetura. Hay que comprobarla en otro ámbito, en el mismo ámbito médico que la crea, luego hay que buscar a la enfermera que lo recibe. Nuevamente el mismo razonamiento de Bernstein y Woodward. No buscar ni creer sólo las versiones oficiales, sino indagar desde abajo. La enfermera que lavó su cadáver lo describe así:

«Era como Jesucristo. Te seguía con la mirada mientras le dabas la vuelta, como si estuviera vivo (...) Yo no sabía quién era el Che. Sabíamos que había guerrilleros por la zona, pero no sabíamos quiénes eran. Lo trajeron en una camilla y lo pusieron aquí, en la lavandería. El doctor Martínez Caso, el director, me mandó lavarlo y vestirlo. Estaba lleno de tierra y cagado, se ve que del dolor del tiro. Le quité la ropa y lo lavé con una manguera. Tenía puestos tres pares de calcetines y unos zapatos de plomo; parecía totalmente un mendigo. Después el doctor le cortó la vena aorta y me mandó inyectarle por ella litro y medio de formol. Luego, el doctor le cosió».<sup>4</sup>

El primo de la enfermera, el jardinero del hospital, confirma esta versión y resalta que todos fueron a verlo, pero que nadie se atrevía a tocarlo porque parecía vivo, tan vivo como en la famosa fotografía que le dio la vuelta al mundo y que sirvió de conjetura final, y que volvió al Che Guevara una imagen inolvidable. Podría pensarse que es el relato popular el que lo convierte en santo. Que son las gentes del pueblo, las que lo ven como Cristo muerto, pero Susan Sontag<sup>5</sup> nos recuerda que la fotografía transmitida en octubre de 1967 por las autoridades bolivianas a la prensa mundial, donde el cadáver del Che Guevara aparecía tendido sobre una camilla en un establo, encima de una artesa de cemento, rodeado por un coronel boliviano, un agente de inteligencia norteamericano y varios periodistas y soldados, no sólo resume las amargas realidades de la historia contemporánea de América Latina, sino que guarda una involuntaria semejanza con *El Cristo muerto* de Mantegna y *La lección de anatomía del profesor Tulp* de Rembrandt. La fuerza de la fotografía deriva en parte de lo que tiene en común, como composición, con estas pinturas. En realidad, el hecho mismo de que esa fotografía sea inolvidable indica su potencial para ser despolitizada, para transformarse en imagen atemporal.

El fotógrafo no tuvo la más mínima intención de hacer una fotografía artística, y mucho menos inspirada en Mantegna o Rembrandt, sólo fue y apretó el disparador de su cámara:

«Yo fui a verlo como todos y, como soy fotógrafo, le saqué unas cuantas fotos, simplemente»<sup>6</sup>.

En este caso, como en el segundo nivel de la Abducción, la Ley es difícil de concretar. Existe en otro ámbito, en este caso en el del arte, la medicina y la cosmología. Si este hombre, por la fotografía que conocemos, parece Cristo, entonces no murió en combate sino que fue torturado y asesinado. Hay que apostar a que esa Ley puede ampliarse también a ese fenómeno. Se amplió y resultó. Luego la conjetura funcionó, pero es muy fácil que no hubiera funcionado este tipo de razonamiento.

#### IV.

Gabriel García Márquez escribe para el *País Semanal* un reportaje donde relata los últimos días, la desaparición y la búsqueda de Jaime Bateman Cayón, coman-



Una conjetura de esta naturaleza tiene que fundamentarse, por supuesto, en versiones reales.

Son esas versiones las que le permiten elaborar hipótesis que son presentadas como los acontecimientos reales.

Porque lo 'curioso' del caso es que de la avioneta y de sus tripulantes nunca se supo nada.

No quedó ni un solo rastro de ellos.

Sin embargo, el reportero aquí recurre a todas las armas de la investigación para saber qué fue lo que pudo haber pasado realmente.



dante máximo del M-19. García Márquez confirma la presencia de Bateman en la avioneta desaparecida y reconstruye la totalidad de la situación desconocida hasta entonces. Aquí no hay ninguna Ley. Aquí la Ley es inventada por el narrador, que descubre que Bateman se movía ya en el marco de un relato, que era un personaje inconsciente de un drama ya escrito por algún otro. García Márquez descubre la 'verdad', porque tanto él, su fértilmente, y los sujetos de su investigación proceden de acuerdo con las mismas leyes de la ficción. No estamos nunca ante el azar, o el hado: estamos siempre dentro de una trama (cósmica o situacional) pensada por otra mente según una lógica fantástica que es la lógica de la 'Biblioteca'.

García Márquez confirma la presencia de Bateman en la avioneta con todos los recursos a los datos empíricamente comprobables:

«La avioneta monomotor Piper PA 28, con matrícula colombiana HK2139P y

pilotada por el político conservador Antonio Escobar Bravo, salió del aeropuerto Simón Bolívar, de Santa Marta, a las 7.45 horas del pasado 28 de abril, con un plan de vuelo visual cuyo destino final era el aeropuerto civil de Paitilla, en la ciudad de Panamá. Sin embargo, siete minutos después aterrizó a pocos kilómetros de la población de Ciénaga, en una pista comercial fuera de servicio, donde la esperaba un grupo de diez personas. Tres subieron a bordo: dos hombres y una mujer. El más alto de ellos, flaco y un poco escuálido, con una camisa de mezclilla azul y una gorra de capitán de barco, era el hombre más buscado de Colombia desde hacía cinco años: Jaime Bateman Cayón, comandante máximo del M-19...»

«Sólo ellos -los diez que asistieron al decolaje- y unos pocos miembros de la organización, sabían que la avioneta debía hacer una escala clandestina en otro aeropuerto fuera de servicio fuera de Montería, donde estaba prevista una reunión con delegados del Ejército Popular de Liberación (EPL) para discutir los problemas de un programa de acciones conjuntas. Después debía proseguir hacia Panamá, donde se suponía que iba a llegar un emisario personal del presidente Belisario Betancur para entablar conversaciones de paz. La avioneta hizo un último contacto con el control aéreo de Panamá dos horas y 17 minutos después de decolar de Santa Marta y cuando se encontraba a 55 millas náuticas del aeropuerto de Paitilla, pero no aterrizó nunca. Esto es todo cuanto se sabe con seguridad absoluta cuatro meses después de la desaparición de Jaime Bateman, y al cabo de una búsqueda intensa por tierra, mar y aire durante 70 días. Todo lo demás son suposiciones».

Finalizada esta comprobación empírica, el paso siguiente es recurrir a la invención y a las leyes de la 'Biblioteca' y de la 'Tragedia', donde ya todo está escrito y el personaje lo que hace es cumplir con las Leyes que lo han predestinado desde el comienzo.

«... Hay seres con el privilegio sobrenatural de volver a los sitios de sus afectos y repetir los mismos actos de sus mejores recuerdos en los días anteriores a su muerte. Bateman, en efecto, se comportó las últimas semanas de su vida como si lo estuviera haciendo».

La conjetura entra en los terrenos de la ficción y del recuerdo y se hace posible:

«Había llegado a la costa caribe el 19 de abril, cuando concedió lo que había

de ser su penúltima conferencia de prensa en algún lugar cercano a Cartagena, con motivo del decimotercer aniversario de su movimiento. Si bien trataba de darle siempre algún contenido histórico a aquella fecha, nunca fue muy cuidadoso con su propio cumpleaños -cinco días después- y muchas veces, inclusive, lo olvidaba...»

«Este 24 de abril sería diferente. A pesar de los riesgos enormes que corría permaneciendo en una región donde todos los servicios oficiales de seguridad debían saber que se encontraba, se empeñó en celebrar su cumpleaños en la ciudad de su nacimiento -Santa Marta-, adonde no iba por razones de prudencia elemental desde hacía siete años. Allí estaban las querencias de su juventud: nombres y lugares que le revolvió la nostalgia».

Y es desde la nostalgia, donde el narrador va a emprender el viaje de regreso, un viaje hacia atrás en el recuerdo, pero hacia adelante en la hipótesis.

«El grupo completo que había asistido a la conferencia de prensa viajó de Cartagena a Santa Marta por carretera al amanecer del 20 de abril. La costa caribe estaba en tiempo de sequía y el olor de la guayaba<sup>7</sup> era más intenso en el aire ardiente. Bateman se convirtió en un guía nostálgico, en especial de los dos compañeros del comando superior -Alvaro Fayad y Carlos Toledo Plata-, que viajaban en el mismo automóvil y que eran de otros mundos de nostalgias distintas...».

«En cada sitio del camino hizo una evocación. Después del estrecho puente que separa el mar de la Ciénaga grande - muy cerca de donde había de abordar una semana después la avioneta de su mal destino- ordenó una parada para desayunar con mojarras fritas y tajadas de plátano en una de las fondas de la carretera. Luego, no pudo resistir la tentación de volver a su tierra como había vuelto tantas veces en su juventud, y le quitó el volante al conductor y siguió manejando él hasta Santa Marta, con una parada más para tomarse una cerveza matinal en El Rodadero».

Como lectores sentimos que estamos presenciando directamente las acciones, como si las cosas estuvieran sucediendo ahora mismo, y con nosotros como testigos. «*En el reportaje hay que dar a conocer el hecho como si el lector hubiera estado allí*»<sup>8</sup>, ha dicho García Márquez, y de esta manera nos hace unimos a su razonamiento, que no es otra cosa que una intriga.

«Ni en ese momento, ni en ninguno

de los días siguientes Bateman hizo nada por ocultarse ni por disimular su identidad. Visitó en Santa Marta todos los lugares que había dejado algún rastro en su memoria, y tal vez lo único que no volvió a hacer como en su juventud fue jugar al fútbol con bolas de trapo en la playa. Se vio varias veces con su madre, por supuesto, pero nunca en la casa de ella, y le pidió noticias de los amigos más remotos y de varias novias olvidadas. Recordaba de un modo especial a sus condiscípulos del Liceo Celedón donde no pudo terminar el bachillerato por su conducta revoltosa. Todos, hasta donde fue posible, recibieron una invitación verbal para la fiesta de sus 44 años».

Con la fiesta los acontecimientos se nos presentan como 'raros'. Como la bolsa que ha llegado allí y no sabemos por qué ni qué contiene. Sin embargo, es a partir de allí que podemos realizar conjeturas:

«No es posible concebir una fiesta más rara, que la de aquel cumpleaños. Bateman había alquilado una casa en una de las tantas playas cercanas a Santa Marta, cuyo acceso en automóvil era posible pero difícil. Abril es tiempo de mangos, que era su fruta favorita y no sólo se hizo llevar varias cajas para él y sus invitados, sino que algunos de ellos le llevaron otras de regalo. Había ron blanco a pasto, y whisky para quien quisiera, pero la bebida oficial era la favorita de Bateman desde mucho antes de que se pusiera de moda: piña colada».

La fiesta da la oportunidad de descubrir facetas desconocidas y hasta cierto modo atípicas en un jefe revolucionario, pero ante todo nos confirma la Ley del destino, las acciones de quien hace algo por última vez.

«Su comportamiento de cumpleaños fue lo menos convencional que pueda imaginarse. Recibía a sus invitados en pantalón de baño, brindaba con ellos, conversaba entre grandes carcajadas, bailaba un poco con un conjunto de vallenatos contratado y comía mangos. De pronto se echaba agua y nadaba por un largo rato, mientras sus invitados seguían la fiesta. Y tal vez era ese su momento más feliz, pues desde niño era un nadador rápido y ágil».

La agilidad física, es también agilidad de pensamiento, y de decisiones. Como buen guerrillero, Bateman se guía por la táctica y no por la estrategia. Es decir, que aprovecha el momento, vive de lo que le separa el presente, donde todo es posible, menos el azar.

«Hasta ese momento Bateman no pensaba ir a Panamá. Su proyecto era atravesar por tierra todo el país para entrevistarse con el segundo comandante del M-19 Iván Marino Ospina, quien dirigía las guerrillas del Caquetá. Por su parte, Alvaro Fayad iría a Bogotá, y Toledo Plata a Cali, y todos volverían a encontrarse tres meses más tarde en las selvas del Putumayo para una reunión plenaria del comando superior. Estos planes cambiaron de pronto porque Bateman recibió un mensaje intempestivo de Panamá, según el cual se esperaba allí un emisario personal del presidente Betancur, que deseaba entrevistarse con él (...) De modo que en 24 horas cambió todos sus planes inmediatos y decidió el viaje imprevisto que lo condujo al desastre».

Esta decisión no es fruto del azar sino de la puesta en escena, de una secuencia de acontecimientos 'proyectados por otra mente'.

«Desilusionado una y otra vez, le escribe al presidente una carta en la cual insistía en la urgencia de una tregua para entablar un diálogo de paz. La carta fue entregada al presidente de Panamá, Ricardo de la Espriella, quien se la leyó por teléfono a Betancur el 21 de abril, cuando Bateman estaba en Santa Marta. Tal vez éste pensó que el envío de un emisario presidencial a Panamá fuera el resultado de esa carta y por eso resolvió viajar a Panamá con tanta urgencia. Sin embargo, ninguna fuente colombiana ha podido confirmar que en la realidad existiera la disposición presidencial de mandar un emisario a Panamá por aquellos días».

Una conjetura de esta naturaleza tiene que fundamentarse, por supuesto, en versiones reales. Son esas versiones las que le permiten elaborar hipótesis que son presentadas como los acontecimientos reales. Porque lo 'curioso' del caso es que de la avioneta y de sus tripulantes nunca se supo nada. No quedó ni un solo rastro de ellos. Sin embargo, el reportero aquí recurre a todas las armas de la investigación para saber qué fue lo que pudo haber pasado realmente. García Márquez ha dicho que no es buen periodismo aquel que se basa únicamente en lo verosímil en vez de investigar lo sucedido.

«Lo que ocurrió en realidad desde que la avioneta salió del aeropuerto de Ciénaga sólo ha sido posible vislumbrarlo por la grabación de los distintos contactos que hizo Escobar con el control aéreo de Panamá».

El reportero no cae aquí en la trampa

del dramatizado, que hubiera sido la solución más fácil y que sin duda hubiera resuelto brillantemente gracias a sus dones de narrador. Conoce bien el oficio y el género, así que reproduce con una finalidad 'objetiva' la parte más oscura de la historia y nos deja ver lo absurdo del accidente. «El hecho determina la forma, uno y otro han de coincidir, todo ha de ser creíble», ha dicho, en otro lado, el mismo García Márquez.

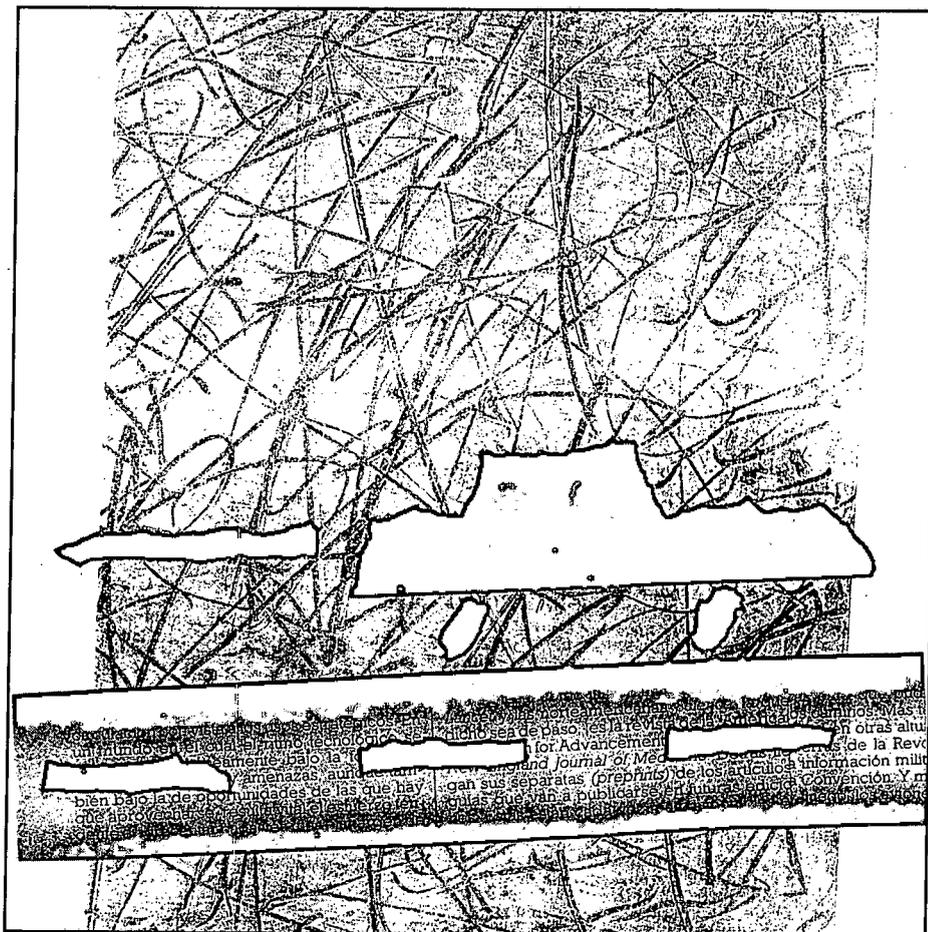
«En su primer contacto informó que estaba ascendiendo de 6.000 pies -que era la altura autorizada sobre el mar- para alcanzar la de 9.000 pies. La maniobra no era normal porque enfrente debía estar viendo la serranía del Darién, que es la más alta de Panamá. El rumbo que llevaba era correcto para llegar al aeropuerto de Paitilla a las 9.57 horas; volando ya a 9.000 pies volvió a hacer contacto para decir que tenía mal tiempo al frente. El controlador de vuelo le sugirió que subiera a 10.500 pies, donde el tiempo era mejor y que se mantuviera allí mientras consultaba con el control de radar cuál era la ruta con mejor tiempo. El controlador de radar se la comunicó a través del control de radio. El problema de ese momento era que la avioneta de Escobar no podía ser identificada en el radar porque no disponía de equipo adecuado para darse a conocer, en cambio, era posible localizarla en el Direction Finder (DF), mediante una señal de radio emitida desde la avioneta».

«Escobar hizo un nuevo contacto a las 10.04 horas para informar que volaba a 10.500 pies de altura, y que tenía mal tiempo adelante, pero que veían algunos huecos en las nubes por donde podría pasar. Su voz era tranquila, y sus cálculos y posiciones eran las de un buen navegante. Entonces el control de radio le pidió que oprimiera el botón de radio para localizarlo en el DF y Escobar lo hizo por un instante antes de que su señal se interrumpiera para siempre».

La apuesta final, y que nos confirma que todo fue planeado por 'otra mente', la ofrece el narrador como el detective que dice la solución como si fuera verdad, y está seguro de haber adivinado. Garantiza la correspondencia entre el Mundo posible imaginado y el Mundo Real. Obviamente las abducciones son muy arriesgadas y siempre están expuestas al fracaso.

Estas son las dos conjeturas. La primera:

«El cielo era diáfano y sin una sola nube, como para un viaje feliz. Sin embar-



go a esa hora exacta el satélite meteorológico de Estados Unidos estaba fotografiando la vasta extensión desde Urabá hasta Nicaragua, que estaba empezando a cubrirse de espesas nubes de malos presagios».

La otra es esta:

«Poco antes, sin embargo, la base Howard del canal de Panamá -a la que la Aeronáutica Civil de Colombia había pedido ayuda para buscar la avioneta de Escobar- contestó con una clave que hace pensar sin ninguna duda que allí sabían quiénes iban en ese vuelo. 'Esa nave no llevaba droga', decía el cable, 'sino otro tipo de contrabando'» ■

#### BIBLIOGRAFÍA

- BERNSTEIN, Carl. «La prensa americana a partir del Watergate», en *Annals*, N° 11. Barcelona: Colegio de Periodistas de Catalunya, 1987.
- ECO, Umberto. La abducción en uqbar. En *De los espejos y otros ensayos*. Barcelona. Lumen, 1988, pp. 176-180.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G., «Bateman: un misterio sin final», en *El País Semanal*, 30 de octubre de 1983, pp. 15-23.
- LLAMAZARES, Julio. «En busca del Che. En:

*El País Semanal*, N° 1.016, 17 de marzo de 1996, p. 67.

- SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa, 1981, pp. 116-117.

#### NOTAS

- 1 Véase ECO, Umberto. La abducción en uqbar. En *De los espejos y otros ensayos*. Barcelona. Lumen, 1988, pp. 176-180.
- 2 *Ibid.* p. 181.
- 3 BERNSTEIN, Carl. «La prensa americana a partir del Watergate», en *Annals*, N° 11. Barcelona: Colegio de Periodistas de Catalunya, 1987.
- 4 Véase: LLAMAZARES, Julio. «En busca del Che. En: *El País Semanal*, N° 1.016, 17 de marzo de 1996, p. 67.
- 5 Cfr. SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa, 1981, pp. 116-117.
- 6 LLAMAZARES, J., Op. cit., p. 67.
- 7 Cita intertextual que remite directamente al escritor, cuando él, con nombre propio, decía que lo que más añoraba de su tierra cuando estaba fuera era el olor de la guayaba. Expresión que dio título al libro de Plinio Apuleyo Mendoza sobre un grupo de personajes colombianos residentes fuera del país, entre ellos García Márquez, y que erróneamente -en muchas partes- se le atribuye al propio García Márquez.
- 8 GARCÍA MÁRQUEZ, G., «Bateman: un misterio sin final», en *El País Semanal*, 30 de octubre de 1983, pp. 15-23.

La idea del consumo cultural:

# Teoría, perspectivas y propuestas

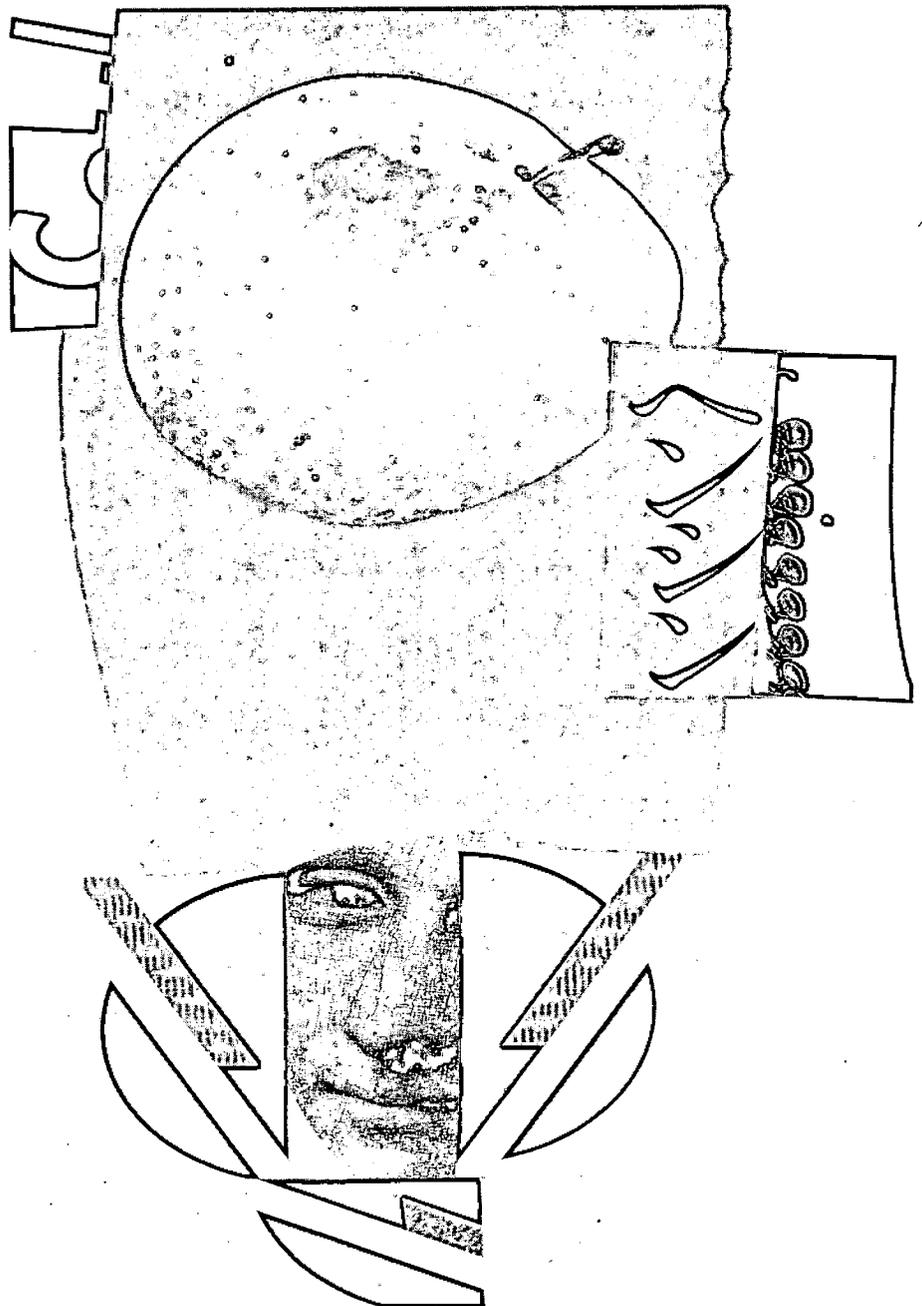
□ Marcelino Bisbal

*«(...)una nueva verdad científica no triunfa por medio del convencimiento de sus oponentes haciéndolos ver la luz, sino más bien porque sus oponentes llegan a morir y crean una nueva generación que se familiariza con ella»*

**Max Planck**

*«Al repensar la ciudadanía en conexión con el consumo y como estrategia política, buscamos un marco conceptual en el que puedan considerarse conjuntamente las actividades del consumo cultural que configuran una dimensión de la ciudadanía, y transcender el tratamiento atomizado con que ahora se renueva su análisis. La insatisfacción con el sentido jurídico-político de la ciudadanía está llevando a defender la existencia, como dijimos, de una ciudadanía cultural, y también de una ciudadanía racial, otra de género, otra ecológica, y así podemos seguir despedazando la ciudadanía en una multiplicidad infinita de reivindicaciones»*

**Néstor García Canclini**



“

Estamos en presencia de un «otro territorio» en donde la globalización de nuestras vidas y la mundialización de la cultura están determinando muchas de las formas que estamos asumiendo por encima de la escuela, la familia, la iglesia y todos los «aparatos» institucionalizados para la transmisión y preservación/conservación de objetos de la «alta cultura».

”

#### EMPECEMOS POR EL PRINCIPIO: UNA CUESTIÓN DE VISIONES

El tema de la *cultura*, y no digamos el tema del *consumo*, tiene connotaciones y acepciones muy amplias y a la vez ambiguas. Hay amplitud y ambigüedad en el tratamiento y consideración de esos dos vocablos como realidades, pero con todo el riesgo que implica hay que empezar por el principio y esto significa asumir un concepto desde el cual asirnos y seguir hacia adelante. Esto es válido tanto para la idea de *cultura*, como para el término *consumo*.

Empecemos por el primero. Georges Balandier en la década de los años sesenta se dio a la tarea de intentar levantar un censo sobre el término y conocer así las diversas conceptualizaciones que se habían formulado. Ya antes, en 1952, los autores Clyde Kluckhohn y Alfred Kroeber habían recopilado unas 164 definiciones distintas de cultura. Ante esa dispersión conceptual, más allá de la misma vaguedad semántica, el propio Balandier explicitó: «Todavía no existe ni definición ni teoría de la cultura a la que se pueda adherir sin ninguna clase de reticencias»<sup>(1)</sup>. ¿Por qué dice esto? Llegó a encontrar más de 250 definiciones de cultura. ¿Tiene entonces sentido hoy día hablar todavía de *cultura* desde una única significación y práctica? Pareciera que no. De todas formas, más como elemento ilustrativo y de guía, sepamos que existen variados caminos teóricos (epistemológicos) para clarificar la palabra.

a) En su acepción antropológica podemos afirmar, citando a Tyler, que el término abarca «un todo complejo que incluye los conocimientos, las creencias, el arte, la moral, las leyes, las costumbres y todas las demás disposiciones y hábitos

adquiridos por el hombre en tanto que miembro de una sociedad»<sup>(2)</sup>.

b) Desde una óptica más próxima a la semiótica o semiología podemos decir que la cultura es una unidad de varios sistemas organizados jerárquicamente. De tal forma que esta concepción de la cultura nos está apuntando que ella es organizada, sistemática y portadora de información que contiene tanto los elementos simbólicos como los materiales del quehacer humano.

c) En perspectiva más sociológica se dirá que la cultura es el proceso, o todo proceso de producción simbólica. Al respecto, un autor como Edgar Morin nos entra al detalle afirmando que «Lo que hoy llamamos cultura no es más que la totalización de procesos de diferentes estadios, de diferentes categorías, de diferentes niveles, que todos adquieren en efecto cada vez más un sentido muy subjetivo, e incluso estético, e incluso imaginario»<sup>(3)</sup>.

d) Para la UNESCO, «la cultura, en su sentido más amplio, puede considerarse hoy como el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos, que caracterizan a una

sociedad o a un grupo social. Engloba no sólo las artes y las letras, sino también los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias. La cultura da al hombre la capacidad de reflexión sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. Por ella es como discernimos los valores y realizamos nuestras opciones. Por ella es como el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevos significados y crea obras que lo trascienden»<sup>(4)</sup>.

e) A efectos económicos, Ramón Zallo desde una visión de «economía de la comunicación y la cultura» entenderá a la cultura «como la producción, conservación y distribución de contenidos culturales vinculados a prácticas sociales»<sup>(5)</sup>.

f) Y finalmente, en sentido literario y cercano a la llamada «sociología de lo vivido» o de lo «cotidiano», el escritor Aldoux Huxley nos «(...)comparaba la cultura a un álbum de familia donde sólo los miembros de la familia reconocen de una ojeada los retratos del tío Víctor o del primo Honorato, evocan implícitamente sus manías, sus anécdotas, incluso algunas de sus palabras más características. Los extraños son excluidos de este diálogo silencioso: *no tienen la cultura del grupo*» (cursivas nuestras)<sup>(6)</sup>.

En suma, son demasiadas las referencias que podemos encontrar y presentar sobre el tema de la cultura y sus acepciones. Múltiples visiones que encarnan situaciones y contextos sociales desde los cuales se asoma una idea de cultura. Porque las palabras no son neutras y mucho menos la combinatoria que hacemos con

ellas para lanzar una definición. Los conceptos, como diría Renato Ortiz, enfatizan la especificidad del momento histórico. Y particularmente «Los conceptos nunca son puros, están marcados por la historicidad que se suma a su existencia categorial. Por eso es importante la reflexión acerca de su génesis y sus implicaciones. Permite aclarar un conjunto de significaciones implícitas en su interior, y nos ayuda a entender ciertas cuestiones aún presentes en el debate contemporáneo»<sup>(7)</sup>. Nos gusta y convence la forma como lo expresa Angel Rama al decirnos que en «(...)ese tejido de palabras y de estratégicas ordenaciones de la narración para transmitir un determinado significado, que sean cuales fueren sus fuentes, no es otra cosa que una invención del escritor. En el mejor de los casos, *una lectura de la realidad*; en el más común, *una interpretación*; en el más afinado, *una invención a la manera de la realidad*, que vale tanto como decir, *un artificio(...)*» (cursivas de la fuente)<sup>(8)</sup>.

Por tal razón es imposible hablar de cultura como un concepto acabado, es más preciso hacerlo en términos de *collage* o de fragmentación porque en cada momento o realidad social se van añadiendo nuevos elementos, «donde cada parte, pieza o retazo remite a los otros, todos moviéndose en una continua danza de signos»<sup>(9)</sup>. La idea de cultura se está moviendo todavía en dos tiempos. Uno, que corresponde a la concepción que de ella hizo la modernidad ilustrada. En ese tiempo, la descripción que nos hace Angel Rama acerca de la forma cultural que emergió de la modernidad, y que tuvo su asiento en el espacio de la ciudad, será la que remede el poder y le otorgue exclusivismo para designar, discernir, reconocerse e identificarse. «A través del orden de los signos, cuya propiedad es organizarse estableciendo leyes, clasificaciones, distribuciones jerárquicas, la ciudad letrada articuló su relación con el poder, al que sirvió mediante leyes, reglamentos, proclamas, células, propaganda y mediante la ideologización destinada a sustentarlo y justificarlo. Fue evidente que la ciudad letrada remedó la majestad del poder, aunque también puede decirse que éste rigió las operaciones letradas, inspirando sus principios de concentración, elitismo, jerarquización. Por encima de todo, inspiró la distancia respecto al común de la sociedad. Fue la distancia entre la letrada rígida y la fluida palabra hablada, que hizo de la ciudad letrada una ciudad escrita-

ria, reservada a una estricta minoría»<sup>(10)</sup>. Allí se formó la *cultura elitista* o aristocrática, la «alta cultura» que representa un tiempo: modernidad e inicio de un «nuevo tiempo» que no atinamos a designar con un término estable.

El otro tiempo es el que emerge con signos culturales que insubordinan, como diría Nelly Richard, a los anteriores. En este tiempo-ahora se produce una «insubordinación de los signos» en donde las cosas no están en donde nos dijeron que estaban. Hay un mapa cultural distinto tanto a nivel local, así como en lo regional y qué decir con el ámbito mundial. Estamos en presencia de un «otro territorio» en donde la globalización de nuestras vidas y la mundialización de la cultura están determinando muchas de las formas que estamos asumiendo por encima de la escuela, la familia, la iglesia y todos los «aparatos» institucionalizados para la transmisión y preservación/conservación de objetos de la «alta cultura». «Por eso, el esfuerzo analítico se debe orientar hacia la comprensión de objetos que connoten esta realidad mundializada. Guerra del Golfo, FMI, publicidad global, auto mundial, MacDonal'd's, televisores Mitsubishi, son expresiones heurísticas de su movimiento. Lo mismo se puede decir de los aeropuertos, los supermercados, los shopping-centers. Se trata de lugares, de sitios, que revelan la desterritorialización del espacio, condición necesaria para la constitución de un mundo-mundo(...) Esos lugares denotan el orden interno de la misma sociedad global, al exponer su faz mundializada. Hablar, por tanto, de una cultura mundializada significa situarnos en la médula de este proceso abarcador»<sup>(11)</sup>.

Esta concepción, en la que muchos estudiosos coinciden por la fuerza de la realidad que a veces va más acelerada que el conocimiento, ha sido ilustrada y explicada gráficamente (ver Diagrama de la Globalización Cultural) por José Joaquín Brünner<sup>(12)</sup> de la siguiente forma:

1) *Preámbulo*: «El surgimiento de un clima de época o nueva sensibilidad, usualmente denominados posmodernos, constituye un resultado de los tres fenómenos anteriores (es decir: universalización de los mercados, la revolución de las comunicaciones y la difusión del modelo democrático. *Nota de la redacción*); su expresión espiritual, intelectual, estética y ética en diversos ámbitos de la vida contemporánea. A través de ellos se manifiesta una ruptura o transformación del proyecto y los ideales de la modernidad.

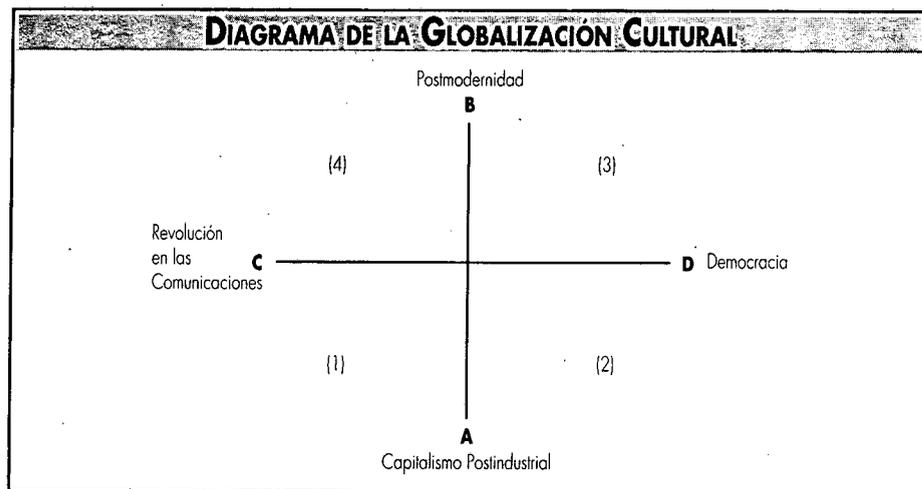
Es en esta esfera donde se expresa la conciencia de la globalización, sea a nivel individual o como experiencia colectiva».

2) *Consecuencias*: «(...)la globalización de la cultura es la manifestación de las contradicciones, tensiones, desajustes y cambios a que dan lugar las interrelaciones e interacciones entre los cuatro macro-fenómenos indicados más arriba (economía, cultura, comunicación y política. *Nota de la redacción*). Estos últimos pueden representarse gráficamente en torno a dos ejes, según se observa en el siguiente diagrama. En torno al eje vertical (A/B) se desenvuelven las relaciones entre la economía y la cultura, en ambas direcciones. Por su lado, el eje horizontal (C/D) vincula la comunicación y la política, también en los dos sentidos».

3) *Análisis*: «Diagrama de la Globalización Cultural»

«Las principales dinámicas de globalización cultural tienen lugar dentro de los cuadrantes de nuestro diagrama, numerados del (1) al (4). Así, en el cuadrante (1), cabe la ligazón entre economía industrial, mercado y comunicaciones; por ende, los fenómenos propios de la industria de los media. En el cuadrante (2), las relaciones -objeto hoy de intensos estudios y debates- entre el capitalismo, en sus diversas fases de desarrollo, y la democracia. El cuadrante (3), por su parte, corresponde al ámbito de conformación de la democracia de públicos y a la transformación de la política bajo el influjo de la posmodernidad. Finalmente, en el cuadrante (4), caben las múltiples relaciones entre la revolución de las comunicaciones y el clima de la posmodernidad».

Hoy hay otros lugares para la concreción y disfrute de la cultura. «La cultura se organiza en un sistema de máquinas productoras de realidades simbólicas que son transmitidas a los públicos consumidores de bienes simbólicos»<sup>(13)</sup>. Y que, como bien dice Benjamin, desde el momento mismo en que en el proceso de producción cultural aparece la posibilidad real de «reproductibilidad técnica» del producto cultural u obra de arte, según refiere el autor, estamos entonces en presencia de una relación distinta de la gente con el objeto cultural, así como también un paso o intercambio de los llamados valores del producto cultural: del *valor cultural* llegamos entonces al *valor exhibitivo*. Enfatiza al respecto Benjamin: «La época de su reproductibilidad técnica desligó al arte de su fundamento cultural: y



el halo de su autonomía se extinguió para siempre. Se produjo entonces una modificación en la función artística que cayó fuera del campo de visión del siglo. E incluso se le ha escapado durante tiempo al siglo veinte, que es el que ha vivido el desarrollo del cine»<sup>(14)</sup>.

Será el mismo Walter Benjamin, y la lectura benjaminiana, el que nos permita entender ahora las transformaciones y reorientaciones que ha sufrido el hecho cultural. Transformaciones que van desde la producción, la recepción, el disfrute e incluso el acto mismo de entender el signo de lo cultural en este tiempo de desmemoria y discontinuidad.

Paul Valéry, en epígrafe fijado por Benjamin como guía de inspiración para su ensayo «La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica», nos apunta que «En un tiempo muy distinto del nuestro, y por hombres cuyo poder de acción sobre las cosas era insignificante comparado con el que nosotros poseemos, fueron instituidas nuestras Bellas Artes y fijados sus tipos y usos. Pero el acrecentamiento sorprendente de nuestros medios, la flexibilidad y la precisión que éstos alcanzan, las ideas y costumbres que introducen, nos aseguran respecto de cambios próximos y profundos en la antigua industria de lo Bello. En todas las artes hay una parte física que no puede ser tratada como antaño, que no puede sustraerse a la acometividad del conocimiento y la fuerza modernos. Ni la materia, ni el espacio, ni el tiempo son, desde hace veinte años, lo que han venido siendo desde siempre. Es preciso contar con que novedades tan grandes transformen toda la técnica de las artes y operen por tanto sobre la inventiva, llegando quizás hasta a modificar de una manera maravillosa la

noción misma del arte»<sup>(15)</sup>. Fue el paso de una cultura a otra, mejor la irrupción de un campo cultural nuevo que hace de la «masa», de la multitud, un objeto a considerar y de ahí el término «cultura de masas». Aunque se nos indique en estos momentos que esta conceptualización nos diga poco como categoría de análisis para entender a los medios de comunicación en cuanto «máquinas» que hegemonizan una manera de producir y de entender la cultura de masas. «La importancia de los medios de comunicación no deriva del hecho de ser de 'masa'. Debemos percibirlos como intrínsecos de la modernidad que se tornó mundo; conectan las partes dispersas en la sociedad global, y las articulan en un mismo proceso. Lo mismo puede ser dicho respecto de la cultura»<sup>(16)</sup>.

Hecha esta precisión, preguntémosnos: ¿quién iba a pensar, a principios del siglo XIX que es el momento en que irrumpía un «campo cultural» de evidentes características masivas e inclusive «populares», que la llamada *cultura de masas* sería el *signo* que caracterizaría a toda una época de «fin de modernidad y tránsito (en el nuevo milenio que está por abrirse) hacia otra que no atinamos a designar definitivamente todavía? Nadie se atrevió a afirmarlo en ese entonces así tal como lo estamos haciendo ahora. Pero el hecho es que sucedió y se dio.

En aquellos momentos la afirmación no podía ser tan tajante porque la masificación de la vida era producto de eventos sociales que se empezaban a perfilar como «modalidades festivas» en el seno del pueblo y de la vida de la gente. Modalidades que servían de diferenciación a distintos sectores sociales productores de formas específicas de cultura e inclusive, como es obvio, de vivir la cultura. Nos

estamos refiriendo a la cultura burguesa o elitista y a la cultura popular o «cultura marginal». Pero el tiempo fue transcurriendo y la asunción del término cultura de masas sirvió para designar aquellas manifestaciones culturales que irrumpían en el pueblo que se estaba masificando en sus comportamientos y reacciones. De ahí entonces, siguiendo a Jesús M. Barbero, que tengamos que decir que la cultura de masas no es solamente pensable con la aparición de las formas modernas de transmisión de información y de diversidad de mensajes, sino que ella sirve para designar aquellas manifestaciones de masas que se gestaron desde el siglo XIX y que hicieron y hacen «de la cultura [de masas] un espacio estratégico en la reconciliación de las clases y reabsorción de las diferencias sociales».

Lo que ocurrió después, historia más reciente, es que desde la primera mitad del siglo XX gracias al desarrollo acelerado de las formas tecnológicas de comunicación [Francis Balle-citado por Manuel Vázquez Montalbán- habla de «expansión brutal» de los *mass media* en las primeras décadas del siglo XX: Prensa escrita: 1900 a 1930, 30 años; Cine: 1910 a 1940, 30 años; Radio: 1925 a 1935, 10 años; Televisión(USA): 1945 a 1955, 10 años; Televisión(Europa): 1955 a 1965, 10 años] se consolida definitivamente un nuevo signo de aquella cultura de masas emergente desde el siglo anterior, un rasgo que convierte a los medios de comunicación en las expresiones más modernas y acabadas de asimilación de la cultura en términos masivos y de asimilación mediadora de los campos culturales ilustrado/académico («elitista», siguiendo otra denominación) y el popular. «Estamos afirmando que las modalidades de comunicación que en ellos y con ellos aparecen fueron posibles sólo en la medida en que la tecnología materializó cambios que desde la vida social daban sentido a nuevas relaciones y nuevos usos»<sup>(17)</sup>.

El campo de investigación/reflexión sobre la cultura de masas se centra en la manera en que la gente y toda una sociedad se identifica y se siente reconocida en toda una gama y diversidad de productos culturales que se entremezclan o se hibridan con expresiones propias, aprendidas y cultivadas de cultura. Es decir, indagar no tanto qué hace la cultura masiva de los grandes medios con el ciudadano y la gente, sino qué cosas hace la gente con esa expresión de la cultura de masas que hoy día vemos que es hegemónica en

las manifestaciones de la vida cotidiana. Al punto que cada vez más, especialmente en las nuevas generaciones, esta cultura está configurando nuevas hermenéuticas y que a partir de ellas podremos entender muchos rasgos «modernos» de la vida urbana actual.

De ahí entonces, que proponemos en los actuales momentos preguntarnos por el lugar que está ocupando esa *cultura de masas massmediática* en la trama de la vida social y cómo ella está determinando significativamente- para bien o para mal- esa misma trama en todas sus manifestaciones desde lo societal, hasta lo político y lo económico... Es la presencia de la «mirada comunicacional» en la constitución de un «nuevo paisaje cultural» latinoamericano, igualmente mundial. Por ello que el componente comunicacional-cultural masivo no puede ser dejado de lado a la hora, en estos momentos de fin de milenio, de investigar la cultura contemporánea en América Latina.

Tratándose de una cultura en donde vamos a encontrar prácticas y productos heterogéneos como en todo campo cultural, es que la misma no puede ser reflexionada solamente y desde el paradigma/relación de alienación y manipulación, sino que hay que hacerlo a partir de una estructura y mentalidad más flexible y comprensible asumiendo la centralidad de esa cultura en las colectividades modernas-actuales-posmodernas. No significa hacer «apología de la cultura de masas» u olvidar la ideología que la origina, sino que tal como lo explica Martín Barbero implica «que empecemos a cambiar las preguntas que nos permitan comprender qué hace la gente con lo que escucha o lo que mira, con lo que lee o con lo que cree, comenzar a indagar esa otra cara de la comunicación que nos revelan los usos que la gente hace de los medios, usos mediante los cuales 'colectividades sin poder político ni representación social asimilan los ofrecimientos a su alcance, sexualizan el melodrama, derivan de un humor infame hilos satíricos, se divierten y conmueven sin modificarse ideológicamente, vivifican a su modo su cotidianidad y sus tradiciones convirtiendo las carencias en técnica identificadora' (Mon-sivais, 1981)»<sup>(18)</sup>.

#### **CULTURA Y CONSUMO**

El tema del *consumo* nos convoca inmediatamente al del *mercado*. Dos palabras, que para el mundo de la cultura,

valga decir que para el ámbito de las producciones del espíritu, son problemáticas. El sólo hecho de que allí esté una *racionalidad mercantil* u económica hace que el tema haya sido poco considerado desde esta orilla, es decir desde la visión de los «hombres de la cultura» ya se hable de gestores o productores. Sin embargo, hoy se hace necesario considerarlo y asumirlo con la densidad teórica respectiva.

Se habla de «el mercado de la cultura» porque hay «consumidores de cultura». Es lo que dice Ramón Zallo: «La cultura ya no es fundamentalmente el espontáneo encuentro entre el talento de los creadores, el diagnóstico de los críticos y la demanda social. La cultura de nuestro tiempo, para serlo o parecerlo, es ante todo una oferta que acude a los mercados a través de unos complejos mecanismos de decisión y mediación»<sup>(19)</sup>. Sin embargo, el autor vasco no nos está afirmando nada extraordinario, otra vez Benjamin nos sirve de referencia obligada en este tema, cuando discurriendo sobre los diversos métodos de reproductibilidad técnica al que se somete el objeto/obra artística parece generarse un fuerte corrimiento de las posibilidades de exhibición de la obra de arte. Apunta: «A saber, en los tiempos primitivos, y a causa de la preponderancia absoluta de su valor cultural, fue en primera línea un instrumento de magia que sólo más tarde se reconoció en cierto modo como obra artística; y hoy la preponderancia absoluta de su valor exhibitivo hace de ella una hechura con funciones por entero nuevas(...)»<sup>(20)</sup>.

Llegados hasta aquí, Walter Benjamin nos cita a Bertolt Brecht sobre el mismo asunto. Se trata de una referencia extraordinaria para entender, en estos tiempos, asuntos como la relación obra de arte-mercancía, mercado-consumidor, producción cultural-recepción cultural, formas culturales nuevas-irrupción de capital en los espacios de creación,... Nos dice Brecht: «Cuando una obra artística se transforma en mercancía, el concepto de obra de arte no resulta ya sostenible en cuanto a la cosa que surge. Tenemos entonces cuidadosa y prudentemente, pero sin ningún miedo, que dejar de lado dicho concepto, si es que no queremos liquidar esa cosa. Hay que atravesar esa fase y sin reticencias. *No se trata de una desviación gratuita del camino recto, sino que lo que en este caso ocurre con la cosa la modifica fundamentalmente y borra su pasado hasta tal punto que, si se aceptase de nuevo el antiguo concepto (y se le aceptará,*

*¿por qué no?), ya no provocaría ningún recuerdo de aquella cosa que antaño designara»* (cursivas nuestras)<sup>(21)</sup>.

Desde ahí podemos entender la idea del mercado cultural y del consumo cultural dentro del mismo mercado. Es «un fenómeno nada coyuntural de simbolización creciente de la producción para el consumo». Nos explicará Renato Ortiz, citando a E. Durkheim, que los *objetos* son portadores de un valor socializado por el consumidor, por la gente, y que ellos *simbolizan* identidades, comportamientos, distinciones de todo tipo. «El mercado es, por tanto, una instancia de socialización. Al lado de la familia, la religión y las naciones, modela la personalidad de los hombres. Su influencia es planetaria, y se desdobra en la marcha de la modernidad-mundo (...) El espacio del mercado y del consumo se toman así lugares en los cuales se engendran, y comparten, patrones de cultura»<sup>(22)</sup>. Pero hay ambivalencias en la consideración del hecho. El problema está, a nuestra manera de entender, en la intromisión del término *valor* y concretamente el del *valor económico*. ¿Puede haber alguna relación entre el signo (información, imágenes, ideas, formas, símbolos,...) de la codificación artística-creativa y el asunto del valor económico? La idea expresada por el semiólogo Roland Barthes en su clásico ensayo «Elementos de semiología», quizás nos sirva para entender esa relación que de ninguna manera es inocente y que no debe resultar traumática sino todo lo contrario. Citamos en extenso:

«(...)Jes preciso enfocar el signo, no ya desde el punto de vista de su 'composición', sino del de su 'entorno': es el problema de el *valor*. Saussure no percibió de entrada la importancia de esta noción, pero a partir del segundo Curso de Lingüística general, le dedicó una reflexión cada vez más aguda, y el valor se convirtió en él en un concepto esencial, más importante en último término que el de significación (al que no recubre). El valor tiene una estrecha relación con la noción de lengua (opuesta a habla); lleva a des-psicologizar la lingüística y a acercarla a la economía; es pues un concepto central en lingüística estructural. Saussure observa que en la mayoría de las ciencias no hay dualidad entre la diacronía y la sincronía: la astronomía es una ciencia sincrónica (aunque los astros cambian); la geología es una ciencia diacrónica (aunque puede estudiar estados fijos); la historia es principalmente diacrónica (sucesión de

acontecimientos), aunque puede detenerse frente a ciertos 'cuadros'. Hay sin embargo una ciencia donde esta dualidad se impone por partes iguales: la economía (la economía política se distingue de la historia económica); sucede lo mismo, prosigue Saussure, con la lingüística. En los dos casos estamos frente a un sistema de equivalencia entre dos cosas diferentes: un trabajo y un salario, un significante y un significado (fenómeno que hasta ahora llamamos *significación*); sin embargo, tanto en lingüística como en economía esta equivalencia no es solitaria, pues si se cambia uno de sus términos, todo el sistema va cambiando progresivamente. Para que haya signo (o 'valor' económico) es preciso por una parte poder intercambiar cosas desemejantes (un trabajo y un salario, un significante y un significado), y por otra, *comparar* entre sí cosas similares: puede cambiarse un billete de 5 francos por pan, jabón o cine, pero también puede compararse este billete con billetes de 10 francos, de 50 francos, etc.; del mismo modo, una 'palabra' puede 'cambiarse' por una idea (es decir algo desemejante), pero puede compararse con otras 'palabras' (es decir cosas similares)(...) el valor no es pues la significación; proviene, dice Saussure, '*de la situación recíproca de las piezas de la lengua*'; es aún más importante que la significación: '*lo que hay de idea o de materia fónica en un signo importa menos que lo que hay alrededor de él en los otros signos*' (...)»<sup>(23)</sup>.

Ese planteamiento debe ser llevado hasta sus últimas consecuencias. Es decir, que la idea del consumo no debe ser asumida solamente en perspectiva de *racionalidad económica*, sino y sobre todo, tal como nos apunta García Canclini, en referencia *sociocultural* que no es más que decir «que en el consumo se construye parte de la *racionalidad integrativa y comunicativa de una sociedad*»<sup>(24)</sup> O que en los tiempos que corren, la única manera de «apropiarnos» de los objetos «en la más próxima de las cercanías, en la imagen, más bien en la copia, en la reproducción»<sup>(25)</sup> es a través del acto de la representación pública en el mercado como espacio público para el consumo. De ahí entonces que el *consumo cultural* deba ser considerado como «la apropiación por parte de las audiencias de los productos y los equipamientos culturales, las relaciones que establecen con ellos, las resignificaciones y las nuevas asignaciones de sentido a los que los someten, los motivos de su selección»<sup>(26)</sup>.



En resumen, en el consumo cultural están involucrados no sólo el hecho de la apropiación o del adueñarse, sino también las variables de los usos sociales, la percepción/recepción, el reconocimiento cultural, así como la "construcción" de ciudadanía en sentido de pluralidad, por tanto de concepción democráticas de la vida.



En resumen, en el consumo cultural están involucrados no sólo el hecho de la apropiación o del *adueñarse*, sino también las variables de los *usos sociales*, la percepción/recepción, el reconocimiento cultural, así como la «construcción» de ciudadanía en sentido de pluralidad, por tanto de concepción democrática de la vida.

#### UN APARTE FINAL: NUEVA CARTOGRAFÍA CULTURAL

Esta parte del texto intenta dar cuenta, en síntesis, del recorrido de una reflexión, de una indagación teórica y de aplicación que tiene que ver con un campo tan movido hoy día que es el de los media y su inserción en la sociedad. Decimos que es un *recorrido* porque llevamos ya unos cuantos años intentando pensar la cuestión de los medios a partir de una serie de *claves* que nos ayuden a entenderlos, no desde dentro -¿y por qué no también?-, sino más bien desde la interacción social que establece la gente con ellos. Esta perspectiva se inscribe actualmente en la idea de pensar lo «no pensado» con relación a la cultura massmediática.

Hubo un primer momento, muy rico en América Latina y especialmente en Venezuela, en donde el centro de la inves-

tigación hacia los medios fue la consideración de éstos como transmisores de contenidos/información simbólica desde núcleos de emisión hacia amplios espacios de recepción. Esta línea de pesquisa dio fruto en muchos estudios y planteamientos de carácter más bien político que nos hicieron olvidar la relación de la gente con los medios más allá de las consabidas categorías de la alienación y la manipulación. Realidades éstas siempre presentes, pero no de un sólo lado como se pensó (desde la emisión centralista), sino desde el otro polo de la comunicación: el del perceptor, que es lo mismo que nombrar a los públicos como audiencias verdaderamente activas. Igualmente, esas investigaciones y referencias teóricas nos hicieron pasar por alto la espesura y envergadura cultural que los medios y su cultura empezaban a representar para las gentes. Se trata entonces de dejar a un lado el pensamiento sesgado de carácter «negativista» (en el sentido hegeliano del término) hacia ellos, es decir, hacia los medios y su cultura mediática.

Esa idea significa, según John B. Thompson, que «Debemos ver, en vez de ello, que el uso de los medios de comunicación implica la creación de nuevas formas de acción e interacción en la sociedad, nuevos tipos de relaciones sociales y nuevas maneras de relacionarse con los otros y con uno mismo». Y sigue diciendo el autor británico: «Cuando los individuos utilizan los medios de comunicación, se introducen en formas de interacción que difieren en ciertos aspectos del tipo de interacción cara-cara que caracteriza la mayoría de los encuentros de la vida cotidiana(...)De manera fundamental, el uso de los medios de comunicación transforma la organización espacial y temporal de la vida social, creando nuevas formas de acción e interacción, y nuevos medios de ejercer el poder, disociados del hecho de compartir un lugar común»<sup>(27)</sup>. Así pues, nuestra tesis sostiene que en estos momentos, y mucho más en el tiempo que se nos abre a partir del nuevo milenio, no considerar la reflexión sería, objetiva y desprejuiciada, pero al mismo tiempo la mirada transdisciplinar y multidisciplinar de los media es dejar de lado un componente que está siendo decisivo en la vida, al menos en las nuevas generaciones. No entender esa realidad es no entender el tiempo presente. Es lo que ha dicho en algún lado J. Habermas al expresar que «asistimos a los dolores de parto de un modo de socialización completamente nuevo».

El momento que nos está tocando vivir, se le denomine como se quiera o como se nos antoje y este no es el problema, significa entender urgentemente cómo se está *construyendo* en el día a día la vida misma. Implica comprender que la modernidad actual, la de aquí y ahora, está atravesada menos por el racionalismo elaborado y academicista y más por el desecho y el desorden de la cotidianidad y de la cultura de los grandes medios. Este aspecto determina un mapa cultural bien distinto al de antaño, pero también implica una *teoría social* que de cuenta de cómo los medios están siendo tan constitutivos y tan constituyentes de lo que hoy somos. Requerimos urgentemente otros parámetros de significación para nuestra investigación y reflexión sobre comunicación. Aquello que dijera Ana María Fadul quizás ayude a clarificar mejor lo que quiero expresar: «¿Existiría investigación sobre el nazismo, sobre el estalinismo si sus autores partiesen del presupuesto inicial que ese era un objeto despreciable y que sólo merecería el silencio de los investigadores? Más eso es exactamente lo que está ocurriendo con la investigación en comunicación. La tónica son los juicios estéticos, morales, políticos, etc. La investigación se inserta en un conjunto de creencias y valores que no tienen nada que ver con la investigación científica»<sup>(28)</sup>.

Requerimos entonces, e insistimos en esta idea, de un pensamiento de teoría social que conecte la idea, que una vez apuntara Martín-Barbero, de que hoy las experiencias culturales han dejado de corresponder lineal y excluyentemente a los ámbitos y repertorios de las etnias o las clases sociales. Hay un tradicionalismo de las élites letradas que nada tiene que ver con el de los sectores populares y un modernismo en el que 'se encuentran' -convocadas por los gustos que moldean las industrias culturales- buena parte de las clases altas y medias con la mayoría de las clases populares. Es también la necesidad de pensar una antropología de contemporaneidad que asuma sin miedos la perspectiva del lugar que hoy ocupan los media en la conformación de nuevas formas de agrupación humana y de disfrute de la cultura, a la vez que la consideración de los medios como creadores e interlocutores válidos de cultura.

Es la apuesta por un pensamiento no negativo, sino más bien de comprensión de lo que pasa al interior de esas formas dominantes y hegemónicas de industrial-

ización de la cultura. Es la postura de un Ramón Zalá, y que hacemos nuestra, cuando afirma que «La vieja Escuela de Francfort -exceptuando a W. Benjamin- no comprendió el entronque que muchos productos de la cultura industrializada iban a establecer con la cultura popular soterrada y menospreciada hasta entonces o el hilo de continuidad existente entre las culturas tradicional e industrial, y que ha permitido que rasgos centrales de las mercancías culturales tradicionales -tales como la unicidad, creación, renovación, autonomía- perduran en la cultura industrializada si bien con cambios cualitativos. Tampoco valoró que junto a producciones deleznable las nuevas industrias crearían las condiciones para nuevas expresiones artísticas; ni que los binomios cultura e industria, arte y capital, iban a alcanzar síntesis bien contradictorias, dada la inesperada ambivalencia de la producción cultural susceptible de reproducción -democratización de la recepción cultural y generación de nuevas formas culturales, por un lado, e irrupción directa del capital en el ámbito de la creación y la producción cultural con todas las servidumbres que ello implica, por otro-»<sup>(29)</sup>.

Se trata de una tarea de comprensión hermenéutica, pero requerimos de una otra comprensión que no resulta del todo hermenéutica (tarea que está pendiente de nuestra parte) y que tiene su *clave* en la necesidad de conferirle importancia significativa a las prácticas sociales como prácticas culturales. Quizás aquello que escribiera el historiador Elías Pino Iturrieta ayude al entendimiento de este aspecto. Decía Pino Iturrieta: «Atentas a la comprobación de teorías universales, la mayoría de las investigaciones sobre la sociedad colonial no se han detenido en el estudio de la rutina, esto es, en las cosas que realmente importaron a los súbditos del rey que más tarde aparecen construyendo la república. En consecuencia, desembocan en versiones que no aprecian la heterogeneidad del fenómeno. Otros análisis de reciente cuño, gracias a la utilización de las estadísticas procuran enmendar las falencias de los estudios genéricos. Ciertamente corrigen muchas de las apreciaciones precedentes, pero convierten a las criaturas en guarismos y se desentienden del tono vital que determinó el escenario. En definitiva, ambas tendencias subestiman a las personas que una vez ocuparon el centro de las tablas, y de cuyas reacciones ante las naderías de la existencia surge una vitalidad emparen-

tada con la historia posterior. Esa vitalidad necesita un estudio pormenorizado»<sup>(30)</sup>. Hagamos las analogías requeridas y de seguro que vamos a entender.

Pensar la comunicación como espacio estratégico no es más que situarnos en determinados campos como realidades presentes y ver desde ahí cómo la cultura de los medios se inserta con mucha fuerza en: la educación, la política, la televisión, la violencia de los medios y la cultura popular. En esos espacios se intercalan nuevas significaciones producto de la cultura mediática. Entidades que hay que asumirlas como *nuevas claves* de estudio. Claves que resuenan bajo la idea o la necesidad de «la refiguración del pensamiento social», pero en el sentido del giro cultural que se ha introducido hoy. Clifford Geertz decía al respecto: «De este modo, no hablamos de una cuestión que se refiera a deportes extravagantes y a curiosidades ocasionales, o del hecho admitido de que lo innovador es, por definición, difícil de categorizar. En realidad, hablamos de un fenómeno que es lo bastante general y específico como para sugerir que lo que estamos observando no es otro simple trazado del mapa cultural - el desplazamiento de unas pocas fronteras en disputa, la señalización de ciertos lagos de montaña pintorescos-, sino una alteración radical de los principios de la propia cartografía. Algo que le está sucediendo al modo en que pensamos sobre el modo en que pensamos»<sup>(31)</sup>. Desde ese planteamiento de la presencia de un «mapa cultural» distinto o redefinido se requiere del «trazado de un mapa capaz de dar cuenta de la densidad y especificidad de los cambios culturales que atravesamos»<sup>(32)</sup>. Ese *mapa* debería dar respuesta a una serie de preguntas y de ahí vendría luego la conformación del mapa con sus respectivos componentes<sup>(33)</sup>:

#### **Las preguntas:**

- ¿Cuál es el sitio que ocupan, en la integración de imaginarios de nuestros pueblos y gentes, esos productos culturales nacidos a veces en el barrio popular o en la ciudad, otras en la extensa franja de tierra fronteriza que nos separa, y también los que surgen de las industrias culturales en sí o incluso mezclados o híbridos a los productos de otros campos de la cultura?
- ¿Qué se hace (el tema de los *usos*) con esos productos culturales en términos precisos de integración y conocimiento mutuo?

- O en otras palabras: ¿Cómo nos percibimos desde esas industrias culturales, desde los formatos y géneros del audiovisual, de la música radiada y escuchada en el salón de la casa o fuera de ella,...
- ¿Cómo advertimos, desde cada lado, los imaginarios que nos transmiten y que a la vez estamos conformando en y a partir de esos aparatos comunicacionales y culturales masivos?
- ¿Cómo nos imaginamos, cómo se imaginan y qué imagen asumimos?

### El mapa mínimo

Este debe reconsiderar fundamentalmente:

- Las transformaciones de las *identidades nacionales* y el encuentro conflictivo de identidades.
- La fragmentación de las historias nacionales por el surgimiento de *movimientos socioculturales*.
- La constitución de las *industrias culturales*.
- Los procesos de *consumo cultural* referidos no sólo a la apropiación, sino también a las relaciones-resignificaciones-nuevas asignaciones de sentido.
- La reconfiguración de las *culturas tradicionales*.
- La presencia actualizada de un *patrimonio cultural* dentro de las prácticas culturales cotidianas.
- La irrupción de *estéticas nuevas* propias y combinadas.
- Los nuevos modos de estar juntos y *habitar la ciudad* hoy descentrada y estallada;
- El surgimiento de *culturas desterritorializadas*.
- La presencia de un ecosistema comunicativo nuevo, con nuevos modos de aprendizaje y nuevos campos de experiencia.
- La conformación de *culturas de frontera*.

*Comunicación y cultura*, dos categorías que constituyen hoy una pieza clave de la complejidad cultural que caracteriza e identifica al tiempo-ahora. Un tiempo hecho a retazos, de desterritorializaciones culturales, de hibridaciones, de nuevas formas de sentir la vida y vivirla... Requerimos demostrar la necesidad de asumir reflexiones, investigaciones y políticas que consideren a ese binomio como un tejido inseparable en nuestras relaciones, pero políticas culturales que tengan un enfoque amplio, abierto a los nuevos signos y nuevas maneras de encarar social-

mente la relación cultural y comunicacional. Requerimos también una consideración seria sobre el proceso de integración simbólica que nuestros pueblos han tejido desde las vertientes y los cauces que han abierto las mediaciones comunicacionales impuestas, pero asumidas, por las grandes industrias culturales de la música, del CD, de la radio, del cine, de la televisión...

Necesitamos urgentemente una investigación y reflexión que se adentre en los media y su cultura mediática. La idea es entenderlos y entenderla, pero con empatía y cierta dosis de seducción, que es lo mismo que decir con placer y regusto por el gusto y el espectáculo que entrañan los medios-hoy... *¡Intelectualmente el desafío es mayúsculo!* ■

### NOTAS Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 Citado por Duvignaud, Jean (1972): *La sociología. Guía alfabética*. Editorial Anagrama. España, p.134 y ss. Está tomado de Tylor, Edward Burnett(1976): *Cultura primitiva (Tomó I)*. Editorial Ayuso. España, p.19.
- 2 *Ibidem.*, p.140.
- 3 Morin, Edgar(1971): «De la culturanalyse à la politique culturelle», en la revista *Comunications*, N° 14. Francia. Citado por Duvignaud, Jean (1972): *La sociología. Guía alfabética, op.cit.*, p.144.
- 4 UNESCO (1982): *México Declaration Final Report*. Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales, julio 20. Document UNESCO CLT/MD/1. Francia.
- 5 Zallo, Ramón(1992): *El mercado de la cultura. Estructura económica y políticas de la comunicación*. Tercera Pensa. Irugarren prentsa. Gipuzkoa, p.9.
- 6 Citado por Escarpit, Robert(1977): *Teoría general de la información y la comunicación*. ICARIA Editorial, S.A. España, p.252.
- 7 Ortiz, Renato(1998): *Otro territorio*. Convenio Andrés Bello. Colombia, p.69.
- 8 Sosnowski, Saúl(1985): «Angel Rama: un sendero en el bosque de palabras», en Rama, Angel(1985): *La crítica de la cultura en América Latina*. Fundación Biblioteca Ayacucho. Venezuela, p. XXI.
- 9 Brünner, José Joaquín(1992): *América Latina: cultura y modernidad*. Editorial Grijalbo y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, p.37.
- 10 Rama, Angel(1985): *La crítica de la cultura en América Latina, op. cit.*, p.3.
- 11 Ortiz, Renato(1998): *Otro territorio, op. cit.*, p. XIX y XX.
- 12 Brünner, José Joaquín(1998): *Globalización cultural y posmodernidad*. Fondo de Cultura Económica. Colección Breviarios, N° 531. México, p. 29 y ss.
- 13 Brünner, José Joaquín(1992): *América Latina: cultura y modernidad, op. cit.*, p.25.
- 14 Benjamin, Walter(1973): «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica», en *Discursos interrumpidos I*. Editorial Taurús. España, p.32.
- 15 Citado en forma de epígrafe por *Ibidem.*, p.17.
- 16 Ortiz, Renato(1998): *Otro territorio, op. cit.*, p.101-102.
- 17 Martín Barbero, Jesús (1987): *Procesos de comunicación y matrices de cultura. Itinerario para salir de la razón dualista*. Editorial Gustavo Gili, S.A. México.
- 18 Martín Barbero, Jesús(1987): *De los medios a las mediaciones*. Editorial Gustavo Gili S.A. España, p.213.
- 19 Zallo, Ramón(1992): *El mercado de la cultura. Estructura económica y políticas de la comunicación, op. cit.*, en el reverso de la contraportada.
- 20 En Benjamin, Walter(1973): «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica», *op. cit.*, p. 30.
- 21 *Ibidem.*, p. 30.
- 22 Ortiz, Renato(1998): *Otro territorio, op. cit.*, p.101.
- 23 Barthes, Roland(1970): «Elementos de semiología», en *La semiología*. Editorial Tiempo Contemporáneo. España, p. 42 y ss.
- 24 Ver al respecto el ensayo de Canclini, Néstor (1991): «El consumo sirve para pensar», en la revista *Diálogos de la Comunicación*, N° 30, junio de 1991. Editada por FELAFACS. Perú.
- 25 Benjamin, Walter(1973): «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica», *op. cit.*, p.25.
- 26 Rey, Germán, Martín Barbero, Jesús (1999): «Otros lugares para la cultura en las relaciones Colombia-Venezuela», texto mimeografiado. Colombia, p. 16.
- 27 Thompson, John B.(1998): *Los media y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación*. Paidós Comunicación, N° 101-Teoría. España, p. 17.
- 28 Fadul, Ana María (1992): «Las ciencias sociales en la enseñanza y la investigación de la comunicación», en la revista *Diálogos de la Comunicación*, N° 32, marzo de 1992. Editada por FELAFACS. Perú, p.6.
- 29 Zallo, Ramón(1992): *El mercado de la cultura. Estructura económica y políticas de la comunicación, op. cit.* p. 10-11.
- 30 Pino Iturrieta, Elías(1994): *Quimeras de amor, honor y pecado en el siglo XVIII venezolano*. Editorial Planeta. Caracas, p.14.
- 31 Geertz, Clifford (1991): «Géneros confusos: la reconfiguración del pensamiento social», en el libro *El surgimiento de la antropología posmoderna*. Editorial Gedisa. México, p.76.
- 32 Martín Barbero, Jesús (1998): «Tipología cultural», en *Tipologías municipales y regiones en Colombia*. Editado por la Fundación Social. Colombia, p.3
- 33 Este mapa forma parte de una investigación más completa y acabada. La misma fue realizada, a nivel binacional entre Venezuela y Colombia, conjuntamente con Germán Rey y Jesús Martín Barbero. La investigación será publicada por Ediciones Tercer Mundo de Colombia.

**Resumen**

*La antigua práctica de los espacios organizados, es hoy una práctica sin centro y, no por suerte, queda de manifiesto un territorio sociocultural deslocalizado y diluido a partir de la dispersión de los modos de vida individuales y colectivos, se efectúa un continuo desplazamiento de las relaciones sociales y de los procesos de identidad, los cuales, dejan sin "telos" la razón histórica de acontecimientos sucesivos, los límites fronterizos y los modos proyectuales de vida (propio de las visiones lineales del tiempo: pasado, presente y futuro). En esta perspectiva, surge la necesidad de transitar algunas vías como "territorio de reflexión" con la intención de estimular en el presente trabajo la discusión por la emergencia de los nuevos tiempos culturales, desde donde los dispositivos tecnológicos cobran sentido de acción e instalan nuevas lecturas como panorama histórico y surgen nuevas identidades.*



ILUSTRACIÓN: LUIS ALFREDO GAVALO

# Disolución

## de la identidad unívoca y nuevos espacios como cruce de fronteras

■ Aliria Valera G.

## Abstract

*The old practice of organized spaces, is today a practice without center, and, not for luck, it is manifested in a sociocultural territory dislocalized and diluted; starting from the dispersion of individual and collective ways of life. A continuous displacement of the social relationships is made and of the processes of identity, which, they without "telos" the historical reason of successive events, the border limits and the ways "proyectuales" of life (characteristic of the lineal visions of the time: past, present and future). In this perspective, the necessity arises of transiting roads as a "reflection territory" with the intension of stimulating the discussion for the emergence of the new cultural times, from where the technological devices charge action sense and they install new readings like historical panorama and new identities arise.*

## INTRODUCCIÓN

*"La visualidad electrónica ha entrado a formar parte constitutiva de la visibilidad cultural, esa que es a la vez entorno tecnológico y nuevo imaginario 'capaz de hablar culturalmente y no sólo de manipular técnicamente' de abrir nuevos espacios y tiempos para una nueva era de lo sensible". (Martín-Barbero. Nuevos modos de leer, p. 21).*

La vivencia de fin de siglo, nos permite ser testigos de un acelerado proceso de recomposición y reconfiguración de las sociedades. La llamada globalización de la economía permite un giro vertiginoso que erosiona toda la matriz fundamentalista de la Modernidad, el ideal de progreso y las certezas de todo referente utópico.

Los nuevos escenarios, particularmente de los mercados internacionales, se corresponden con múltiples efectos desplegados por las telecomunicaciones desde donde la información, el conocimiento y el desarrollo de la invención están perfilando los nuevos vínculos de integración económica y competitiva entre los países.

No obstante, la difusión de conocimientos y destrezas para asumir los retos que refiere la competitividad, constituye hoy el punto de inflexión, en tanto se requiere ampliar la propia idea de integración como factor que incluye la acción necesaria de permeabilidad entre culturas con la coexistencia de distintos ritmos histórico-sociales porque, de hecho, se entrelazan múltiples tendencias culturales. A partir de estas consideraciones la llamada "Multiculturalidad" redefine la propia noción de ciudadanía al incorporar la idea de coexistencia como nueva dinámica cultural e "identitaria" frente al proceso globalizador.

Esto significa una recomposición que concilia la libertad individual y la visión del otro como colectivo en tanto pertinencia comunitaria en el llamado "tejido cultural". El desafío presente, invita a reconstituir la capacidad para integrar dinámicamente la diversidad cultural abriendo nuevas sensibilidades, nuevas "proximias" como condición gregaria y de nuevos modos contingentes, hibridados, tolerantes, transfigurativos y en activo potencial de vida societal compartida. En estos asuntos Ottone (1996: 146) refiere "si en lugar de negar la identidad del otro, la reconocemos incluso como presente dentro de nosotros, nuestra cosmo-

*visión se expande. El mundo no se derrumba si nos abrimos a la identidad-en-la-diferencia, sino que se enriquece con nuevos contenidos".*

La situación, entonces, se corresponde con una ruptura de los propios presupuestos fundantes de la modernidad, la cual, supuso un ideario reductivo para explicar la identidad cultural siendo entendida como resultante de delimitaciones y contextos geográficos específicos, en cuya pertenencia a un mismo mundo sociocultural, implica conformación de subjetivación y una manera unívoca de racionalidad inclusiva y diferenciada subordinada a la noción de "identidad nacional" (como realidad preservadora y asociada al ideario democrático de ciudadanía e individualismo).

La apertura a nuevas socialidades y la reestructuración de las nuevas formas de participación permiten los desplazamientos entre territorios y se determinan nuevas dimensiones identitarias de "Multilocalidades", lo que permite la disolución de la identidad unívoca y vehicula el sentido identitario de interculturalidad como una realidad dinámica capaz de re-significar endógenamente los cambios trascendiendo las visiones defensivas como eterna repetición (Touraine, 1993).

En este sentido, la discusión remite a nuevos análisis sobre lo que acontece como movilidad, cambios y transformaciones, por lo tanto, se incluyen nuevos contenidos para una nueva agenda donde sea posible abrirse a una comprensión de lo paradójico entre globalización e integración y, al mismo tiempo, la fragmentación y los quiebres para liberar las diferencias; la obviedad existente, luce innegable, sobre todo, por la permeabilidad entre culturas y la propia restitución de sujetos de distintas culturas, ello supone coexistencia de distintas temporalidades socioculturales y presenciales en el momento actual.

Adicionalmente, la exacerbación y auge del mundo de la informática como vínculo comunicacional que rompe los espacios y los tiempos, permite la creación de un tejido como "éxtasis comunicacional" que dimensiona el ideario identitario porque despersonaliza la acción y surgen múltiples identidades como efecto de "estar" sin dejar de estar. Por tanto, quedan diluidas las fronteras nacionales y las identidades culturales porque "se impone una visión del mundo como pastiche o montaje de elementos flotantes" (Hopenhayn, 1995: 161).

El creciente disenso que se instala como fenómeno emergente en las contradicciones sociales actuales —siendo parte influyente el mundo electrónico— pasa por tales exaltaciones de la diversidad y supone una apuesta por la heterogeneidad, pero, también, advierte un colapso de los arraigos culturales como expectativas frustradas devenidas hoy en “crisis” y se instala la incertidumbre como figura atrayente de los “signos de los tiempos”.

Ciertamente, los medios comunicacionales tecnológicos cambian el panorama de socialidad posibilitando otras y muy distintas miradas de las prácticas socio-culturales. Siguiendo a Martín-Barbero (1997:19), “*la permanencia alcanzada por lo audiovisual sobre lo impreso significa una facilidad de saltar las fronteras que se traduce en una creciente hegemonía de las culturas desterritorializadas. E igualmente sucede con el tiempo: la reinención de las tradiciones que los medios empujan muestran con demasiada frecuencia la devaluación que sufre la memoria histórica sometida a una temporalidad mediática centrada sobre un presente continuo*”<sup>1</sup>.

En esta dirección, las nuevas prácticas societales recomponen la dinámica cultural ante un nuevo “sistema categorial” que permite re-plantear los modos identitarios y los modos de agrupamientos. En todo caso, la fuerza constante de los medios comunicacionales vía tecnología nombra hoy un nuevo activo como figura social la “era de la comunicación” y no es posible obviar estos asuntos en tanto que todos estamos inmersos en estos procesos de reinención de la historia del presente.

#### **LOS ESPACIOS EMERGENTES**

*“En un mundo en movimiento, en el que ya ninguna cultura está verdaderamente asilada, en donde hombres y mujeres llegados de todos los continentes, todas las sociedades y todas las formas y etapas de desarrollo histórico se cruzan en las calles de las ciudades, en las pantallas de televisión y en los cassettes de la world music, la defensa de una identidad intemporal se torna irrisoria y peligrosa”. (Touraine, Alain. ¿Podremos vivir juntos?, p. 190).*

Los espacios emergentes que surgen con los nuevos contextos de multidimen-



Los nuevos escenarios, particularmente de los mercados internacionales, se corresponden con múltiples efectos desplegados por las telecomunicaciones desde donde la información, el conocimiento y el desarrollo de la invención están perfilando los nuevos vínculos de integración económica y competitiva entre los países.



sionalidad vía relaciones electrónicas e informatizadas, crean la necesidad de nuevas experiencias de formación y abren disímiles espacios como escenarios yuxtapuestos; implica ello, nuevas formas de aproximación sensorial y emocional hacia los modos de vida, individual y colectiva; por supuesto, también crean nuevas socialidades y configuran nuevas identidades.

Surge un activo identitario donde se mezcla al mismo tiempo: la sensibilidad del imaginario que crea e invenciona, la comprensión de los procesos de interacción en respeto a la diversidad-diferencia y la necesidad de participación solidaria-gregaria, pero, con la posibilidad de inserción-desconexión.

La llamada “revolución informática” activa nuevos modos identitarios en un “haciéndose” permanentemente, con el fin de crear, recrear y recomponer la propia práctica de participación activa mediada por las deslocalizaciones vivenciales individuales/locales de los sistemas on line: TV cable, satélites, ciberespacio, Internet, celulares, red informática, etc. Lo acontecido habla del surgimiento de una sociedad posmoderna, de una sociedad compleja e incierta “*incluso caótica donde lo tecnológico como nueva expresión comunicacional deviene como ele-*

*mento de una ‘explosión y multiplicación general del Weltanschauungen, concepciones del mundo’*” (Vattimo, 1994: 13).

Esta situación determina la puesta en escena de otro modo de reflexionar los procesos sociohistóricos, lo que supone asumir los actuales tiempos de evanescencia y vaciamiento, pero, también corresponder las acciones con la articulación de significados de presencialidad, creación e invención ante la diversidad de territorios móviles como opciones mezcladas en un tejido relacional difuso y descentrado.

Virilio sostiene “*que hemos pasado del tiempo extensivo de la historia al tiempo intensivo de una instantaneidad sin historia a partir de las tecnologías del momento y las técnicas de la velocidad de los transportes, las redes audiovisuales y la informática. La metáfora de esta tensión del vértigo y la contracción de las duraciones formula una simple pregunta: ¿Cómo ir hacia ningún lugar siempre menos lejos pero siempre más velozmente?*” (Virilio, 1990: 37).

Lo que está en entredicho, entonces, es la desmovilización progresiva como forma radicalmente diferente de vivir las rutinas de lo cotidiano, ante la desaparición del sentido temporal histórico, por ende, de los lugares bien delimitados que hacían los espacios de fronteras como sitios con distancias, tanto en tiempo como en espacios; hoy, quedan diluidas esas distancias y los “no lugares” (Augé) hacen surgir desterritorializaciones y destiempos porque emerge un mundo “sin fronteras” acaso ¿será globalizado?, por lo menos se interconectan múltiples sociedades y crean múltiples identidades. Estamos ante la vivencia de un presente constante y en constante cambio que arrasa toda demarcación y desplaza todo límite.

Siguiendo a Martín Barbero, es necesario interrogarse: ¿Dónde estamos? O quizá ¿desde dónde?, interesa hacer visible las recomposiciones simbólicas que atraviesan el colectivo cotidiano. En todo caso, no es posible ignorar que los nuevos modos de simbolización y ritualización del lazo social hoy se corresponden con las exigencias de la socialización informática, de modo que los flujos informacionales y las redes de interconexión entrelazan relaciones y prácticas sociales “*que alumbran un saber mosaico hecho de objetos móviles, fronteras difusas, de intercontextualidades y bricolajes*”.

Lo expuesto, está implicando una manera diferente de relacionarse con la histo-

ria y con los saberes. Al parecer lo que se vehicula refiere como lectura la deshistorización de las propias prácticas culturales y la supuesta constatación de una nueva significación como imaginario cultural ante un presente efímero y transitorio.

Este rasgo de nuevas formas de sociabilidad con que la gente enfrenta hoy la heterogeneidad cultural/simbólica, postula la “diseminación de los centros de poder cultural y a la expansión y democratización de la creatividad”.

Atender estas nuevas y disímiles realidades en la complejidad de redes informacionales y los nuevos modos de acción participativa en línea, en relaciones e interconexiones múltiples, exige un desafío a la resistencia, a las propias posibilidades de discernimiento como reflexión crítica radical, en contraposición al adormecimiento y sumisión silenciosa –automatizada– que acepta todo lo que presenta el abanico tecnológico, siendo éste el lugar desde donde emerge el nuevo sistema de socialización “industria de la cultura” y los espacios virtuales que activan el imaginario.

Este estado de cosas, requiere de la sospecha, de actitudes vigilantes, por lo tanto, el interés “*obliga a asumir direcciones de una participación activa-pensante que guíe las decisiones de hacia donde no debemos ir, o por lo menos, reflexionar sobre el pensar-actuar en el encuentro con espacios no-excluyentes como necesidad de integrarse conforme a la sensibilidad del imaginario. Sin embargo, el camino es tortuoso, sobre todo porque hay que entender que los sistemas informáticos no son ingenuos y se comportan con aparentes diferencias, pero, están determinando un carácter complejo y sumado a intereses de la lógica del mercado que rige acciones hegemónicas como patrón de consumo*”.

Los sistemas tecnológicos que acontecen con el mundo global: en lo económico, lo político y lo cultural, presionan e intensifican el “reencantamiento del mundo” y dimensionan procesos controladores de ámbitos diferenciados de lo social. De modo que, no es posible obviar la existencia de una sociedad movilizadora por redes y flujos (sociedad programada), con la variante de la construcción de un tiempo cultural sincrónico (simultaneidad planetaria de los eventos informacionales).

En esta dirección, Castells (1995: 51) refiere que “*estos flujos son secuencias de intercambios e interacciones con un objetivo, con repetitivos y programables; y están sometidos por actores sociales*

“

Los espacios emergentes que surgen con los nuevos contextos de multidimensionalidad vía relaciones electrónicas e informatizadas, crean la necesidad de nuevas experiencias de formación y abren disímiles espacios como escenarios yuxtapuestos; implica ello, nuevas formas de aproximación sensorial y emocional hacia los modos de vida, individual y colectiva; por supuesto, también crean nuevas socialidades y configuran nuevas identidades.

”

”

*agrupados en instituciones... Nuevamente este funcionamiento ‘anonimizante’ requiere de un sustrato cultural desde el cual compatibilizar la lógica abstracta de flujos y redes, con las demandas identitarias de los actores sociales”<sup>2</sup>.*

La configuración de estos diversos actores en las redes de distribución del conocimiento, de modos informacionales “móviles” y de identidades, están permitiendo su uso inagotable en la ampliación, distribución y apropiación. Situación ésta, que moviliza prácticas socioculturales con la obligación de “mirarse a sí misma” y con la perenne ética de la justicia social, adoptar formas ventajosas para mirar el trasfondo cultural/ideológico que se instala en las nuevas tecnologías a partir de su emergente condición de sistemas de industrias culturales:

#### LOS NUEVOS TIEMPOS COMO “CRUCE DE FRONTERAS”

“Es fácil comprender que al día

*siguiente de la caída del muro de Berlín haya podido nacer la ilusión de la difusión en el mundo entero del mismo modelo social: economía de mercado, democracia parlamentaria y tolerancia cultural. Sin embargo, en el mismo momento, Samuel Huntington podía dar la imagen inversa de un mundo fragmentado, dominado por las luchas culturales, históricas y sobre todo religiosas”.* (Touraine, Alain. *Contra el pensamiento único*, p. 18).

El espacio social hoy, es el espacio tecnológico de la comunicación, los enlaces hipertextuales del mundo informático, los llamados vínculos de conexión, son los nuevos encargados de socializar como nuevos modos identitarios. El mundo de la cultura está en las informaciones, no hay fronteras y se deslindan los límites “*lo que estaba alejado se acerca y el pasado se convierte en presente*” (Touraine, 1997: 10).

Siendo así, los hilos de conducción entre nosotros permiten agrupamientos sin contacto, sensibilidades no próximas, diversos ritmos de cómo estar sin poder estar, aunque paradójicamente todos estamos. Al margen del tiempo histórico ordenado y periodizado, surgen los modos intersticiales de los nuevos tiempos, los bordes del saber diseminado como “cruce de fronteras” nos refiere una relación nueva con la historia, con los modos de pensar sobre el pensamiento histórico, y, por supuesto, con los modos culturales y los modos contingentes y paradójicos de las identidades que hoy se vivencian.

Asistimos a finales de siglo, a todo un desplazamiento, a fragmentaciones como procesos históricos-culturales de hibridación y bricolaje. Lo característico como presencialidad son los tiempos múltiples definidos por la intersección y el cruce de acontecimientos. Se trata, ante todo, de hacer conjugar nuevas modalidades de análisis que entienden el acontecimiento presencial como “*una relación de fuerzas, como un nuevo juego de poder que irrumpe ‘intempestivamente’, que no obedece, ni a una obstinación ni a una mecánica sino más bien al azar de la lucha*” (Foucault, 1971: 11).

Todo este estado de caos, está implicando expresiones de fuerzas múltiples como condiciones de posibilidad en una red de “*prácticas complejas*” (Morey, 1983), es decir, en un entramado de opciones socioculturales como nuevas prácticas de socialización, o bien, como múlti-

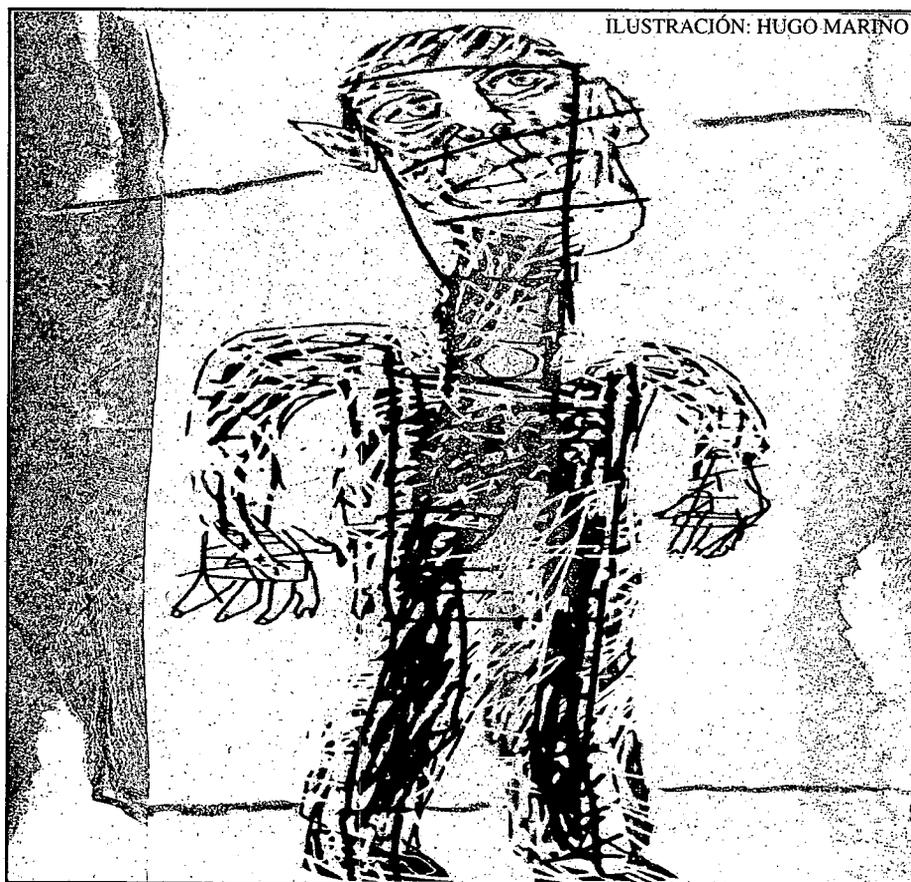


ILUSTRACIÓN: HUGO MARINO

ples historias ante posibilidades diversas de saberes.

Siguiendo a Martínez Boom (1993: 36) “operar a cambio tiempos diferentes marcados por comienzos diferenciados de lo nuevo, es decir, por invenciones que marcan discontinuidades y rupturas. No es la historia del progreso que enmascara los horrores como errores que finge aprender cada día más. Una historia que tiene una dirección y un sentido hacia delante. Por el contrario, es preciso desmentir toda filosofía de la historia”.

Ante la apuesta por los nuevos tiempos, el camino por transitar no tiene punto de partida ni de llegada, la opción presente obliga a permitirse encontrar lugares, espacios y escenarios movilizados en la invención (ello pasa por lo ficcional, lo intuitivo, lo imaginario, lo sensible) soportada en una ética-estética participativa como reglas nuevas de “*gregarismo empírico*” (Maffesoli).

A tono con estos nuevos tiempos de visión plural y flexible en donde están presente los encuentros y los desencuentros, surge la necesidad de interrogar, al modo inverso de los presupuestos modernos, los nuevos lugares como ejercicio del pensamiento y de situarse en un nuevo

horizonte como apertura a las diversas opciones del pensamiento histórico, sociocultural, político y ético-estético. Estos, deberán ser, nuevos lugares de necesarios encuentros y en donde “la palabra admite la posibilidad de su propio cuestionamiento, capaz de generar espacios que nos ofrezcan la idea del pensamiento como riesgo” (Martínez Boom, 1993: 37).

En esta perspectiva, interesa destacar el impacto que ejerce la emergencia de lo posmoderno, en tanto restitución social y reequipamientos en los modos de producción de nuevos conocimientos, de nuevas formas de expansión multicultural y el respeto por las diferencias (Lanz, R.: 1997).

El desafío presente ante las deslocalizaciones de los saberes y los destiempos históricos, pasa por el debilitamiento de las antiguas formas de vida sociocultural y la idea totalizadora de identidades unívocas. Vemos en el transcurrir presente, que los nuevos lugares de la memoria se funden en los sucesos globalizados y en la incerteza de la innovación, los gustos, la moda, la vida light.

Las redes globales nos permiten vivir juntos perdiendo nuestra identidad, diluyendo la presencia, la distancia y las creencias históricas, pero creando al mismo

tiempo muchas identidades como formas de ser y de estar, la opción de conexión en *sites* interactivos posibilita la identidad difusa y descentra el espacio, porque, ciertamente, surgen múltiples espacios: reales, ficcionales, virtuales, imaginarios.

La deslocalización de las sociedades, de los grupos y de los individuos, permite las fragmentaciones del presente, el pensamiento en red y las visiones múltiples de la realidad. La hibridación informativa nos abre disímiles escenarios culturales: cultura oral, cultura visual, cultura estética, cultura planetaria, cultura electrónica, cultura del cuerpo y de sensibilidades empáticas, cultura del aislamiento, etc.

Es esa nueva historia de la vida sociocultural y comunicativa, la que nos está empujando a repensar las nuevas socialidades, los nuevos encuentros, a no obviar los nuevos contenidos socializadores de los sistemas tecnológicos como “industrias culturales”, los cuales, mueven las racionalidades emergentes de los signos de los tiempos (V. Guedez).

Tiene lugar interrogarse con Touraine: “¿Estamos ya reviviendo la historia de esa ruptura de las sociedades nacionales en beneficio, por un lado, de los mercados internacionales y, por el otro, de los nacionalismos agresivos? Esta ruptura entre el mundo instrumental y el mundo simbólico, entre la técnica y los valores, atraviesa toda nuestra experiencia, de la vida individual a la situación mundial. Somos a la vez de aquí y de todas partes, es decir, de ninguna”.

Todas estas inquietudes, nos revelan que, ciertamente, acudimos a una presencialidad cuyo auge acelerado nos envuelve. La comunicación generalizada y las diversas subculturas que toman la palabra, determinan la nueva expresión de vida social, por lo tanto, también determinan las nuevas historias.

Entonces, queda la necesidad de seguir encontrándonos en la discusión de estos (y otros) asuntos, sin obviar resistir las propias acciones individuales y colectivas, para visualizar el trasfondo, es decir la “otra mirada” como escenarios alternos desde donde podamos continuar reflexionando, repensando, acercándonos y rejunándonos.

## REFERENCIAS

- CALDERÓN F. Y Otros (1996). *Esa esquiva modernidad. Desarrollo, ciudadanía y cultura en América Latina y el Caribe*. UNESCO - Nueva Sociedad. Venezuela.

- FOUCAULT, Michel (1971). *Nietzsche: La genealogía de la historia*. Taurus. Madrid.
- HOPENHAYN, Martín (1995). *Ni apocalípticos ni integrados. Aventuras de la modernidad en América Latina*. Fondo de Cultura Económica. Serie Sociología. México.
- MARTÍN BARBERO, Jesús (1996). *Hegemonía y descentramiento cultural*. Ponencia presentada en el II Seminario Post-Doctoral en Ciencias Sociales y Posmodernidad. Universidad de Carabobo. Valencia.
- MARTÍN BARBERO, Jesús (1997). *De los medios a las culturas. En Proyectar la comunicación*. TM Editores. Instituto de Estudios sobre Cultura y Comunicación. Universidad Nacional. Colombia.
- MARTÍNEZ BOOM, Alberto (1993). *Educación y pedagogía. Un desplazamiento en el análisis histórico*. En Revista Enfoques pedagógicos. Subdirección de Educación. Editorial CAFAM Artes gráficas. Colombia.
- OTTONE, Ernesto (1996). *De cómo estar sin dejar de estar*. En Revista Nueva Sociedad. N° 146. Editorial Texto. Caracas, Venezuela. P. 136-147.
- PICCINI, Mabel (1996). *Acerca de la comunicación en las grandes ciudades*. En Revista *Perfiles Latinoamericanos*. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. Año 5. N° 9. FLACSO. México.
- TOURAINE, Alain (1997). *¿Podremos vivir juntos? La discusión pendiente. El destino del hombre en la aldea global*. Fondo de Cultura Económica. México.
- TOURAINE, Alain (1997). *Critique a la modernité*. Fayard. París.
- VATTIMO G. y otros (1994). *En torno a la posmodernidad*. Antrhupos. Colombia.
- VILERA, Aura (1997). *Espacios emergentes de la acción escolar y nuevos modos identitarios*. Ponencia presentada en el VI Congreso de Antropología y Sociología. UCV. Diciembre. Caracas.
- VIRILIO, Paul (1990). *El último vehículo*. En Anceschi, Baudrillard y Otros. Videoculturas de fin de siglo. Cátedra. México.



carles cuerpo. Pues en alguna forma debe enfrentar el síntoma y la paradoja de que en la 'era de la comunicación' sea de incomunicación de lo que más parecen sufrir tanto la sociedad como los individuos". P. 19-20

- 2 Citado en CALDERÓN F. Y Otros, 1996: 44-57. Se explica con Castells (1995) que "en una sociedad programada las redes de flujos influyen en la sociedad en cuatro niveles: 1) las redes determinan la posición de los actores, organizaciones, instituciones y economías; 2) existen diferencias en el interior de las redes y entre redes según la importancia estructural de flujos de información generadas por dichas redes, lo que jerarquiza a los actores según su posición y capacidad de influenciar—vía redes—

el funcionamiento general de la sociedad; 3) al interior de cada red existen fuertes disimetrías que implican diferenciación de poder según posiciones dentro de la red, por lo cual los flujos de poder se convierten en poder de los flujos; y 4) la lógica de los flujos es mundial pero no general, vale decir, se segrega en función de diferenciaciones sociales específicas. Los procesos referidos llevan a plantear desafíos de construcción de ciudadanía, dado que resulta difícil reconceptualizar el campo de los derechos ciudadanos en un origen programado donde tecnócratas, políticos, científicos y técnicos operan en una lógica de redes y flujos de alta velocidad, y donde es difícil individualizar los sujetos de poder". P. 51.

## NOTAS

- 1 MARTÍN-BARBERO, Jesús, 1997: 19. Agrega el autor: "En todo caso la comunicación nombra hoy a la vez uno de los más fértiles territorios de la investigación social y el espacio social más denso de ensoñaciones y pesadilla. A las que la propia investigación no puede sa-

# La urbe

## y el nacimiento de las industrias culturales

□ Héctor Bujanda  
José Carvajal

*«En la ciudad adquieren su peso y relieve las actuales imbricaciones entre cultura y comunicación, su remitir no sólo a los efectos de los medios y sus innovaciones tecnológicas, sino a las nuevas formas de socialidad con que la gente enfrenta la heterogeneidad simbólica y la inabarcabilidad de la ciudad, y cuya expresión más cierta está en los cambios que atraviesan los modos de experimentar la pertenencia al territorio y las formas de vivir la identidad.»*  
**Jesús Martín Barbero**

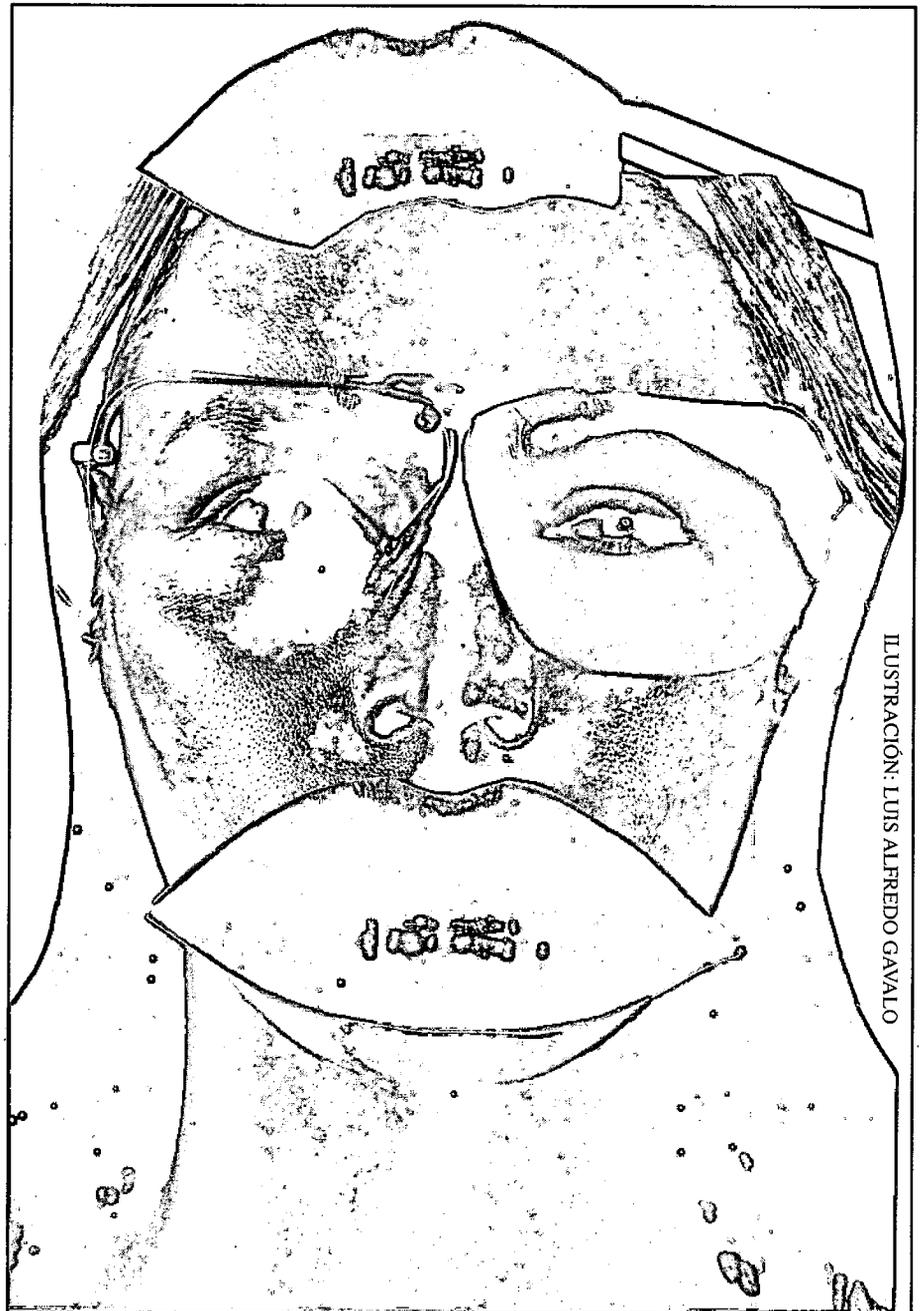


ILUSTRACIÓN: LUIS ALFREDO GAVALO

### Resumen

*En los comienzos de la modernidad en América Latina, la organización política de la identidad nacional implicó una redistribución de los patrimonios, un reacomodo del mapa cultural. Esta historia está cargada de conflictos, resistencias y dramas socioculturales que se manifestarían de diversos modos en el nuevo marco de convivencia: la urbe. Muchos sectores reclamaban su derecho a expresar sus imaginarios, creencias y religiones. El caldo multiétnico empezó a hervir a medida que se masificaba la ciudad y en ese escenario cultural los medios de comunicación, especialmente la radio, jugarían papel preponderante en la mediación con toda la gama de culturas.*

### Abstract

*In the beginning of the modern era in Latin America, the political organization of the national identity caused a redistribution of the equities and a change in the culture. This history is plenty of social and cultural conflicts, oppositions and dramas that appeared in many senses in the new way of living: the metropolis. Many sectors claimed the right to express their imagination, beliefs and religions. The multi-ethnic environment began to dominate on the same place than the growth of the city. In this cultural scenario the communication media, specially the radio, played a very important role in the understanding with all these heterogeneous cultures.*

### MODERNIDAD EN AMÉRICA LATINA. ESPACIO DE REDISTRIBUCIÓN CULTURAL

Para algunos estudiosos como Jesús Martín Barbero, la modernidad en el continente se inicia tímidamente en la segunda mitad del siglo XIX, momento en que la mayoría de los países realizaban un esfuerzo por dotar de estabilidad política y militar a las desestructuradas formas sociales que habían sobrevivido del proceso de independencia. Esa etapa, en un primer momento, fue impulsada por élites oligarcas con formación europea, por campañas de alfabetización y participación política (a través del voto) y por renovados contenidos filosóficos y científicos (la irrupción paulatina del pensamiento positivista) que esbozaban, en sus presupuestos, los caminos para construir una sociedad civilizada regida por los valores de la moral, la ética y la razón.

Ese proceso, según Néstor García Canclini, se extendió hasta los años veinte de este siglo, cuando la dinámica de la economía internacional, vinculada de manera decisiva con las necesidades locales, aceleró la asunción por parte de los estados latinoamericanos de un proyecto de desarrollo que buscaba fortalecer, esencialmente, la noción de nación (la suma de todos los habitantes en el espacio y tiempo de un país) y el consecuente desarrollo económico.

A partir de esta segunda década se inicia un proceso complejo de desarrollo de mercados internos, de industrialización, de instituciones políticas, de redes de comunicación nacional, de fortalecimiento de industrias culturales (la radio, los discos) y de reestructuración del espacio demográfico, con la consecuente importancia dada a las capitales y centros industriales.

La nación empieza a tener contornos definidos y uno de ellos será la ciudad, la urbe, el centro desde donde el proyecto nace y se desplaza a los diversos rincones del país. Allí se iniciaría un proceso de inesperadas consecuencias que marcó el definitivo deslinde con las élites oligarcas tradicionales y una recomposición dramática del sentido de territorialidad. Empezaba a surgir la sociedad masificada y con ello la llegada a las capitales, en mareas febriles, de las diversas culturas locales y rurales. Nuevos espectadores, nuevas demandas, nuevos productores y consumidores simbólicos se tropezarían en la misma cuadra, en el mismo barrio, en las mismas calles, en la misma plaza. La ciudad

empezaba, en los años veinte, a ser resumen e imagen de la idea de nación.

*Desde los años veinte la mayoría de los países de América Latina inician un proceso de reorganización de sus economías y de readecuación de sus estructuras políticas. La industrialización se lleva a cabo en base (sic) a la sustitución de importaciones, a la conformación de un mercado interno y a un empleo creciente de mano de obra en el que es decisiva la intervención del Estado y sus inversiones en obras de infraestructura para transporte y comunicaciones.<sup>1</sup>*

Entre las décadas de 1920 y 1930, para García Canclini, empieza la expansión democratizadora (sectores sociales que logran acceder a la escuela, la salud, la seguridad, el empleo), crece la ola migratoria, el desarrollo de la formación política de sectores medios y liberales, y la consolidación de medios de difusión masiva como la radio y la prensa. A eso se suman infraestructuras como la construcción de carreteras, líneas ferroviarias, servicios telegráfico y telefónico que aceleraron con urgencia la asunción de modelos político-sociales que proclamaban la idea de lo nacional.

La identidad cultural, vista como un parto de necesidades, parecía la tarea primordial de los estados latinoamericanos en aquel momento: había que forjar una imagen totalizante que integrara a todos los sectores sociales y dotara de sentido a todos los ciudadanos.

En un primer momento de la etapa de industrialización, la identidad cultural como proyecto político buscó actuar sobre la heterogeneidad social y temporal (la existencia de diversos imaginarios y tiempos históricos) para que la sociedad entera se incorporara al desarrollo económico. Había que partir con urgencia de una idea homogénea de nación.

*Surge así un nacionalismo nuevo, basado en la idea de una cultura nacional, que sería la síntesis de la particularidad cultural y la generalidad política, de la que las diferentes culturas étnicas o regionales serían expresiones. La nación incorpora al pueblo "transformando la multiplicidad de deseos de las diversas culturas en un único deseo, el del participar del sentimiento nacional."<sup>2</sup>*

La organización política de la identidad nacional implicó una redistribución de los patrimonios y por ende un reacomodo del mapa cultural. El Estado se concentró, en casi todos los países del continente, en la definición y relanza-

miento de los patrimonios culturales. Es decir, se concentró en la tarea de unificar sin conflictos y a través de sus políticas, las diversas tradiciones culturales. De modo que quedó escindida la agenda de tareas, como apunta García Canclini: el Estado controlaría y difundiría la tradición y los sectores privados se encargarían de la promoción y comercialización de las vanguardias artísticas y del incipiente mercado simbólico que ofrecían los medios de comunicación (radio y prensa especialmente) para la época.

Pero esta historia está cargada de conflictos, de resistencias, de reacomodos y dramas socio-culturales que se manifestarían de diversos modos en el nuevo marco de convivencia: la urbe. Muchos sectores reclaman su derecho a hablar, su derecho a expresar sus imaginarios, sus creencias y religiones. El caldo multiétnico empezó a hervir a medida que se masificaba la ciudad y en ese abigarrado escenario cultural los medios de comunicación jugarían un papel preponderante en la mediación con toda la gama heterogénea de culturas, especialmente la radio.

Derecho a hablar, derecho a significar, derecho a sobrevivir. Reclamos físicos y culturales. A partir de los años treinta, decisivamente, la ciudad será el epicentro de una amalgama cultural supersincrética, como hemos explicado antes, en la cual saldrían géneros musicales que por su capacidad para juntar, para pactar y forcejear, para sumar en el seno de sus propias heridas (operaciones de incorporación y sacrificio) se convertirían en verdaderos himnos urbanos. Primero sería el bolero (ese enlace maravilloso entre cultura familiar y colectiva, entre casa y bar, entre tradición y radio e industria del disco); después vendría la ranchera (relación patrimonio y cine, bar y nacionalismo); y por último la salsa (respuesta radical a la exclusión, barrio y fiesta relacionados con resistencia, y marginalización con mercado). La masificación en las ciudades se haría un proceso irreversible como cuenta el historiador José Luis Romero.

*Hubo una especie de explosión de gente, en la que no se podía medir cuánto era mayor el número y cuánta era la mayor decisión para conseguir que se contara con ellos y se les oyera. Eran las ciudades que empezaban a masificarse. En rigor, esa masa no tenía sistema coherente de actitudes ni un conjunto armonioso de normas. Cada grupo tenía las suyas. La sociedad no poseía ya un estilo de vida sino muchos modos de vida*

*sin estilo. La masa, marginal durante mucho tiempo, invadía el centro de la ciudad y lo resignificaba imponiendo la ruptura ostensible de las formas de "urbanidad" (...) Y al mismo tiempo masa significaba también la aparición del "folclore aluvial", la moderna cultura urbana, la del tango y el fútbol, hecha de mestizajes e impurezas, de patetismo popular y arribismo burgués. Salida del suburbio, la masa le da forma al estallido de la ciudad.*<sup>3</sup>

Muy pronto la ciudad propiciaría la formación de culturas híbridas y una nueva concepción de lo popular, como aquello que producía el universo de las masas en el escenario urbano. Recomposición de imaginarios, establecimiento de frágiles figuras de identidad cultural, formación de nuevos barrios y congregaciones, proyectos políticos, ideologías, formas en definitiva de acoplarse a la modernidad. "Mestizajes e impurezas", como las denomina Romero, que darán expresiones nuevas a viejos patrimonios en conflicto sociocultural.

*Tener una identidad sería, ante todo, tener un país, una ciudad o barrio, una entidad donde todo lo compartido por los que habitan ese lugar se vuelve idéntico o intercambiable. En esos territorios la identidad se pone en escena, se celebra en las fiestas y se dramatiza también en los rituales cotidianos.*<sup>4</sup>

En la ciudad, en la convivencia, saldrían ritmos, creencias e imaginarios que nunca hubieran surgido en comunidades rurales y aisladas. La sociedad-encrucijada, como la define Martín Barbero, fue el marco, el recipiente en donde se cocinaron las primeras manifestaciones de la cultura urbana en el continente. Aquellas que con la consolidación de las industrias culturales rápidamente se convirtieron en una imagen mediada de la nación. Lo urbano ascendió rápido a los cielos de la cultura nacional y lo hizo no como accesorio o periferia de un discurso cultural proteico e histórico, sino como columna vertebral de la idiosincrasia del presente (el bolero y más decisivamente la ranchera, pero también el radioteatro y el melodrama radial).

Pero la cultura urbana le debe a la formación del nuevo territorio de lo popular una de sus definiciones básicas dentro del nuevo mapa cultural. Masas que llegan a la ciudad y reinscriben sus imaginarios, su capital simbólico en nuevos espacios (ubicados la mayoría de las veces en la periferia de la ciudad) y con-

vierten esos lugares en intensos focos de intercambio sociocultural. El barrio, al igual que el solar de Antonio Benítez Rojo, será el lugar para que se redefine la cultura popular. Universos rurales, la mayoría desconectados de la idea de nación se apropian de los espacios y a través de intercambios, préstamos, luchas, resistencias buscan encontrar en el nuevo "pacto" social una manera común de ver y vivir la experiencia humana.

El barrio, a su vez, también generará sus propios nódulos de intercambio sociocultural como la cuadra, el callejón, la plaza, la cancha deportiva, la casa política. En esos espacios cotidianos se reescenificarán prácticas y hábitos culturales, pero ya sin poder garantizar su performance original. La nueva situación social obligará a otros acoplamientos, otros usos. La música en el Caribe se inscribirá de manera decisiva dentro de este universo popular de las urbes.

*El barrio anuda y teje nuevas redes que tienen como ámbito social la cuadra, el café, el club, la sociedad de fomento y el comité político. A partir de ellos se irá forjando "una cultura específica de los sectores populares", diferente de la de aquellos trabajadores heroicos de principios de siglo, y distinta también de la del "centro" en relación con la cual a menudo se definía.*<sup>5</sup>

Por mucho tiempo se entendió el barrio como un lugar de exclusión y marginalización de lo social. Con ello se remataba un tema sumamente complejo, inscribiéndolo sólo en su dimensión socioeconómica. El barrio es un rico universo sociocultural en el que activamente se redistribuyen los contenidos simbólicos sociales, en una dinámica de ofertas y apropiaciones, y se construyen a su vez nuevas prácticas culturales que con el pasar de las décadas (especialmente en los años sesenta y setenta) y bajo la lógica del mercado, se introducirían con toda su fuerza y estética comunitaria en los grandes circuitos de oferta y demanda social.

Ese es el caso de la salsa, un ritmo que se gestó en las agrias calles de los barrios caribeños de la etapa del populismo y la industrialización, y terminó creando un imperio comercial que invadió radios, generó grandes ganancias comerciales dentro de la industria del disco y se reinscribió de manera decisiva como imaginario en otras clases sociales (vía fiestas, vía discoteca, vía concierto en vivo, vía películas de cine, programas de radio y de televisión).

De manera que el barrio no sólo fue exclusión y marginación sino también reconocimiento y lugar de constitución de identidades, como afirma Jesús Martín Barbero.

*El barrio aparece entonces como el gran mediador entre el universo privado de la casa y el mundo público de la ciudad, un espacio que se entrecruza en base a ciertos tipos específicos de sociabilidad y en última de comunicación: entre parientes y entre vecinos.*<sup>6</sup>

La lucha por superponer relatos, neutralizarlos, apropiarlos o reivindicarlos en el nuevo espacio demográfico del barrio dio origen a conflictos, resistencias, subversiones, complicidades y reapropiaciones simbólicas que fueron inéditas hasta ese momento.

A partir de los años treinta la aceleración de la masa rebasaría todos los pronósticos político-culturales y las soluciones de emergencia (asunción estratégica de imaginarios y patrimonios, formas todas de identidad cultural) se hicieron hábito cotidiano.

*Para las clases populares, en cambio, aunque eran las más indefensas frente a las nuevas condiciones y situaciones, la masificación entrañó más ganancias que pérdidas. No sólo en ella estaba su posibilidad de supervivencia física, sino su posibilidad de acceso y ascenso cultural. La nueva cultura, la cultura de masa, empezó siendo una cultura no sólo dirigida a las masas, sino en la que las masas encontraron reasumidas, de la música a los relatos en la radio y el cine, algunas de sus formas básicas de ver el mundo, de sentirlo y de expresarlo.*<sup>7</sup>

#### **PAPEL DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES EN EL NUEVO MAPA DE LO SOCIAL**

Lejos de concebir la actividad de los medios masivos como una obra coordinada por sectores hegemónicos con propósitos ideologizantes, habría que analizar cómo estos medios se constituyeron (especialmente la radio y el cine) en grandes mediadores de las masas urbanas, dispensadores de identidad e integración social.

Tanto el bolero, una marca que atravesó la radio y la incipiente industria del disco, como el cine mexicano (y con ello la canción ranchera), el primer medio dispensador de oralidad secundaria (esto es que los imaginarios ya no devienen de la escritura sino de una experiencia audiovisual), habría que analizarlos como grandes capitalizadores de la voluntad colec-

“

Ese es el caso de la salsa, un ritmo que se gestó en las agrias calles de los barrios caribeños de la etapa del populismo y la industrialización, y terminó creando un imperio comercial que invadió radios, generó grandes ganancias comerciales dentro de la industria del disco y se reinscribió de manera decisiva como imaginario en otras clases sociales (vía fiestas, vía discoteca, vía concierto en vivo, vía películas de cine, programas de radio y de televisión).

”

tiva y fabricantes protagónicos de la identidad cultural.

No hay que escandalizarse por eso, ambas expresiones, tanto el bolero como el cine mexicano en tanto género, han sido asimiladas como patrimonio cultural de la región y consideradas manifestaciones pioneras de la modernidad latinoamericana. Textos fundantes, en definitiva, de un nuevo escenario sociocultural que le debe a los medios de comunicación de masas haber actuado como espacio de disolución y re-asunción de ritmos e imaginarios colectivos que hasta ese momento eran heterogéneos.

La redistribución de los imaginarios colectivos, para usar el punto de vista de García Canclini, realizada por los medios de comunicación masiva “generó interacciones más fluidas entre lo culto y lo popular, lo tradicional y lo moderno”.<sup>8</sup>

De manera que frente a la pantalla de cine, en las emisoras de radio, en la prensa, las fronteras que dividían claramente los universos simbólicos de las clases sociales se van a ir difuminando y se cons-

tituirán paulatinamente en patrimonios estables asociados al proceso de modernización.

Los medios serían grandes empresas de disolución cultural y de redramatización de antiguos patrimonios. Cumplirán una función de integración y cohesión social que intentará simular un panorama estable y homogéneo. Aunque la radio reprodujo el habla, la idiosincrasia y las creencias de grupos y sectores populares en específico (fue la primera gran aventura de la segmentación), los medios en general actuaron más en la mediación de las diferencias y en el relanzamiento de puntos de vista comunitarios. Ese sería su gran papel: reacomodar un universo inestable de colectividades que habían llegado a la modernización sin carnet de identificación.

*La atención a las mediaciones y a los movimientos sociales ha mostrado la necesidad de distinguir dos etapas bien diferentes en el proceso de implantación de los medios y constitución de lo masivo en América Latina. Una primera, que va de los años treinta a finales de los años cincuenta, en la que tanto la eficacia como el sentido social de los medios hay que buscarlos más que del lado de su organización industrial y sus contenidos ideológicos, en el modo de apropiación y reconocimiento que de ellos y de sí mismas a través de ellos hicieron las masas populares (...) Dicho de otro modo, el papel decisivo que los medios masivos juegan en ese período residió en su capacidad de hacerse voceros de la interpretación que desde el populismo convertía a las masas en pueblo y al pueblo en Nación.*<sup>9</sup>

Según Barbero, tanto el cine como la radio ofrecieron una primera “imagen” de la vida cotidiana de la Nación. Ellos juntaban al colectivo y a través de sus productos invocaban un sentido de pertenencia en lo urbano que dotaba a las clases populares de figuras estables de conocimiento. Eso es: una puesta al día de ideas abstractas como nación, patria, proyecto nacional, bien común a través del uso del habla y de los imaginarios colectivos. La nación, pues, se convertía en un asunto sentimental, emocional y vivencial (la historia de charros, la radio-novela, el bolero, los corridos difundidos en radio). El cine fue el medio que vertebó definitivamente la cultura de masas en los tempranos años cincuenta.

*El cine media vital y socialmente en la constitución de esa nueva experiencia*

*cultural, que es la popular urbana: él va a ser su primer "lenguaje". Más allá de lo reaccionario de los contenidos y de los esquematismos de forma, el cine va a conectar con el hambre de las masas por hacerse visibles socialmente. Y se va a inscribir en ese movimiento poniendo imagen y voz a la "identidad nacional". Pues al cine la gente va a verse, en una secuencia de imágenes que más que argumentos le entrega gestos, rostros, modos de hablar y caminar, paisajes, colores. Y al permitir al pueblo verse, lo nacionaliza. No le otorga nacionalidad, pero sí los modos de resentirla.<sup>10</sup>*

La radio, a diferencia del cine, es el primer medio que se introduce sin permiso en la sala de la casa. La radio será muy rápidamente el medio que integre a su alrededor el núcleo familiar y será además, por su lógica mediadora, puente o enlace con el mundo exterior. La radio dará no sólo cuenta de todo lo que sucede local, nacional e internacionalmente, sino que en el lenguaje de las clases populares unirá percepciones, creencias, puntos de vista y gustos familiares. El fútbol, el melodrama, el bolero y el tango rápidamente penetraron la programación radial y constituyeron un eficaz dispositivo para la identificación colectiva.

La radio tuvo infinito éxito en América Latina y fue el primer ensayo para la segmentación de públicos. Había emisoras que atendían a determinadas clases y su principio de oralidad se conectaba también a culturas rurales y locales premodernas (al margen de la escritura y de los principios ilustrados) que vivían de sus relatos orales, de sus intercambios de habla. De manera que la radio fue el más sólido puente o vaso comunicante de culturas que se incorporaron descalzas al furor urbano de la modernización. Eso quiere decir que junto a la educación y el cine conformó una tríada en la que se soportó la primera aventura de "formación" exclusivamente urbana de las clases populares.

*Con el cine, la radio será el otro medio que permitirá conectar lo que viene de las culturas campesinas con el mundo de la sensibilidad urbana. Conservando sus hablas, sus canciones y no poco de su humor, la radio mediará entre tradición y modernidad, y será también el vehículo más eficaz —hasta la adopción de la televisión a finales de los años cincuenta— de valores clasistas y racistas, y de la reducción de la cultura a slogans: una creciente deformación melódica o ideol*

*lógica de las canciones y un nacionalismo que se torna cada día más hueco y pintoresco (...) Cine y radio serán al mismo tiempo los gestores de una integración musical latinoamericana que se apoyará tanto en la "popularidad" de ciertos ritmos —el bolero, la ranchera, el tango— como sobre la mitificación de algunos ídolos de la canción.<sup>11</sup>*

También la radio será una importante difusora de los ritmos caribeños como la guaracha y el son. Géneros que con la masificación de los barrios populares en las décadas del cincuenta, sesenta y setenta terminarían transformándose en un ritmo avinagrado, duro, callejero que intentaba reproducir, tanto melódica como líricamente, los avatares de la vida cotidiana en el barrio: la salsa. Ahora nos dedicaremos a analizar los tres géneros musicales escogidos —bolero, ranchera y salsa— y cómo éstos fueron adquiriendo importancia sociocultural para las urbes caribeñas. Entendiendo siempre que esta música no nació en el vacío sino es producto de la transformación paulatina e histórica de ritmos y líricas provenientes de culturas locales, de étnias, de sistemas sociales de dominación colonial, de culturas ancestrales (como la africana), de rituales religiosos, de resistencia e invocación mítica.

Estos géneros, como el mismo proceso sociocultural que ocurrió en Brasil con la samba, son consecuencia de un arduo proceso de forcejeo (político a fin de cuentas) en el que gracias a innumerables transacciones lograron traspasar la frontera de lo grupal, de lo local para llegar al circuito de las industrias culturales y al universo complejo de las clases sociales.

*Muchos estudios revelan que en las últimas décadas las culturas tradicionales se han desarrollado transformándose. Este crecimiento se debe, al menos, a cuatro tipos de causas: a) la imposibilidad de incorporar a toda la población a la producción industrial urbana; b) la necesidad del mercado de incluir las estructuras y los bienes simbólicos tradicionales en los circuitos masivos de comunicación, para alcanzar aún más a las capas populares menos integradas a la modernidad; c) el interés de los sistemas políticos por tomar en cuenta el folclor a fin de fortalecer su hegemonía y legitimidad; d) la continuidad en la producción cultural de los sectores populares.<sup>12</sup>*

Pero esa transformación no habría tenido valor sociocultural a no ser porque también es la viva expresión de la persis-

tencia comunitaria, la necesidad de continuidad y la manera de garantizar una tradición que se remite a siglos. El bolero, la ranchera y la salsa son expresiones dinámicas de culturas que reencarnaron en la urbe y demostraron cuánto tenían que decirle al mundo y cuán sabias eran para sobrevivir a los cambios que exigía la modernidad. En definitiva, estos ritmos vienen a ser una huella profunda, un texto, como decía Barbero, con múltiples trayectorias de sentido, que remiten al palenque, al barracón, a la poesía española, a las danzas de salón, al campesinado y la resistencia indígena. Son una solución, en sí mismas, supersincrética que encierra matrices socioculturales y temporalidades muy diversas. Son el vivo ejemplo de la modernidad latinoamericana, es decir, una constante incertidumbre entre futuro y pasado, entre renovación y conservación, entre vanguardia y tradición.

### **El sagrado kitsch del amor.**

#### **El bolero**

De ahora en adelante, la salsa, la ranchera y el bolero serán géneros considerados por sus constantes rítmicas y discursivas. Sencillamente porque nos interesa, más que su historicidad (carnet de identidad, canciones, fechas, etc.), sus códigos claves, así como su capacidad para convocar el ritual y levantar espirales míticas en la colectividad contemporánea.

Esto en definitiva nos permitirá confrontar las constantes socio-culturales de una práctica musical dada con la recreación ficcional de algunas obras venezolanas relacionadas con esta música. En estos casos el espacio narrativo, el decir de los personajes, el tejido cultural se han elaborado como una inscripción exclusivamente caribeña.

El sociólogo Carlos Monsiváis aprecia el proceso de formación y aceptación masiva del bolero en México a partir de los años cuarenta. En una sociedad que ha ido despertando del letargo dictatorial de principios de siglo (el llamado «porfiriatos»), al igual que ocurrió en Venezuela con el régimen gomecista, con su manto de conservadurismo moral y lecciones de historia heroica, los grandes centros del comercio y la negociación —las ciudades— empiezan a perfilarse dentro de los parámetros de lo moderno, de lo cosmopolita (ciudad del mundo), confrontando y desafiando el régimen de las costumbres y las buenas morales.

Antes de la llegada del proceso industrial a América Latina y el Caribe, las

sociedades latinoamericanas se debatían entre la anarquía y las fuertes dictaduras.

*La Iglesia, el ejército y el Estado imperial español fueron nuestras instituciones más antiguas. La independencia expulsó al Estado español. La Iglesia y el ejército permanecieron, a veces más fuertes que los incipientes estados nacionales, aunque siempre más fuertes que las débiles sociedades civiles. El resultado fue anarquía y fue dictadura, alternándose hasta la desesperación en la mayoría de nuestras ciudades. Bajo la tradición religiosa, bajo sus convenciones morales, bajo la reputación y respetabilidad de las jerarquías y gestas militares, bajo el silencioso manto de la política dura y caudillista, es que se inicia la transformación urbana de la vida social, la aparición de una sociedad civil con gustos, criterios y deseos de habla: entre orquestas sinuosas los concurrentes promueven e intercambian sus confianzas bursátiles, lo pecaminoso reemplaza -entre ovaciones- a lo subversivo y éntrale a la deleitosa alternativa ante la parroquia y la asamblea. Del confesionario a la conga (...) de las Hijas de María o el grupo conspirativo al bolero romántico (...) en los cuarenta, gracias al cine, la canción popular y la imaginería de la vida nocturna, se acepta que el populacho, que el peladaje es también parte integral de la ciudad, noción que solo tardó cuatro siglos y medio en arribar a su reconocimiento.<sup>13</sup>*

En esta reflexión de Carlos Monsiváis encontramos de nuevo el tema de lo marginal, de los amplios sectores sociales que, trabajando en la fábrica (nueva forma de producción de la urbe), en el comercio o bien desocupados, pueblan numerosos espacios de la ciudad, alimentando relatos, fábulas, canciones, creencias... En fin, autorizándose con su sola presencia, con su manera de vestirse, de saludar, de recorrer ciertas rutas en transporte público, comprar en los mercados, conversar en las plazas, recurrir a los burdeles, casas de asignación o de citas. De producir diversos y múltiples imaginarios y signos culturales.

A esta masa de anónimos se le responsabiliza en Cuba de «fundar» la música popular en las ciudades, y en México, según Monsiváis, de ser el ávido espectador de las nuevas transformaciones de la urbe. Para Rafael Castillo Zapata, en tanto, el bolero como discurso amoroso remite a un estado premoderno de la sociedad.

*Pudo forjarse y arraigarse en nuestro imaginario colectivo durante un tiempo*

“

Es a través del bolero antillano que la poesía romántica (lírica más bien, retórico donde florece la tesitura de los sentimientos y reacomodos del alma) vuelve a enrumbarse sobre las cuerdas de una melodía.

”

*en el que todavía estábamos a salvo de ciertas insensateces del progreso, y éramos más apasionados, lo suficientemente inocentes como para reproducir, en pleno siglo XX y mediados por nuestro romanticismo y modernismo decadentes, en lengua romance y mestiza, los discursos de los trovadores y la errabundez de la juglaría.<sup>14</sup>*

Esta aseveración vincula al bolero con la concepción del amor occidental desprendida del código de la lírica provenzal, realizado por trovadores y juglares que le cantaban al amor de princesas y cortesanas. Esta característica medieval del amor, según Octavio Paz, ha venido transfigurándose con el andar de los siglos y permanece intacta, al menos en sus figuras más esenciales.

Partiendo de una tentadora relación entre el código del amor cortés, el que nace de un hecho herético como es pensar que el verdadero amor no puede darse dentro de la institución matrimonial (interregno de conveniencias e intereses materiales, militares, de casta) y el discurso poético hispánico, sobre todo romántico y moderno (el que se rebela contra los gustos de una burguesía acomodada en sus caprichos y frivolidades), es que puede comprenderse el surgimiento del texto bolerístico.

Rafael Castillo Zapata así lo intenta ver en un pasaje de su libro *Fenomenología del bolero*, transfiriendo no sólo el código cortés a las figuras retóricas esenciales del bolero, sino además a su forma de representación: del juglar a la serenata,

la poesía lírica recobra en las notas musicales todo su vigor y despliegue comunitario (su drama escénico, su tono declamativo y su intensidad confesional).

Es a través del bolero antillano que la poesía romántica (lírica más bien, ejercicio retórico donde florece la tesitura de los sentimientos y reacomodos del alma) vuelve a enrumbarse sobre las cuerdas de una melodía.

Monsiváis dice que en la mezcla de las representaciones heroicas del siglo pasado, su retorización nacional, y la poesía, estriba uno de los soportes del bolero: esa con-fusión de machismo guerrero y poesía suplicante, empañada de las formas más retorcidas del romanticismo.

*Durante más de un largo siglo latinoamericano la poesía es, masivamente, instrumento de uso cotidiano, prueba irrefutable de la calidad cultural (el alcance social) de una velada hogareña; de modo principal, el mayor acervo ideológico para medirse con el amor, la adversidad, la vida interior. Los alfabetos retienen piadosa y cuantiosamente los versos y los “absolutamente ajenos a las musas” suelen vivir bajo el influjo de poemas y actitudes poéticas que casi de seguro jamás hayan oído comentar.<sup>15</sup>*

Esta lírica de consumo y producción masiva es una especie de jergón retórico, sustancia literaria que circula aquí y allá, autorizada o des-autorizadamente y que su alcance social nunca es uniforme pero sí múltiple y colectivo.

Es por ello que Rafael Castillo Zapata vincula el acabado bolerístico con la producción estética comunitaria, tal como si de una receta de cocina se tratase: cada quien enriquece una estrofa, le da sus giros propios, la pone en función de su limitada o amplia tesitura, inclina más sus dramáticos versos o los levanta con un dejo de esperanza.

Lírica callejera, hecha para la serenata y la fiesta, pensión o casa de familia, el bolero encontrará rápidamente un sitio mejor para su multiplicación: el bar, el *dancing*, la radio y el cine. En la ciudad moderna, la masificación<sup>16</sup>, la producción en gran escala, la atención más aguda sobre las demandas colectivas generará un concepto nacional y regional de la música y específicamente del decir bolerístico, que será imposible subvertir. Ahora, como dice Monsiváis: «la densidad de los estereotipos será la facilidad de los comentaristas».<sup>17</sup>

Si «el bolero no es otra cosa (...) que

un elaborado dispositivo cuyas instancias discursivas sirven para organizar simbólicamente la experiencia amorosa del que se enamora en este continente»<sup>18</sup>, tal como lo conceptúa Castillo Zapata, entonces este género es una representación del decir amoroso y a su vez es dispensador, en un *feedback* apasionante, de modelos de actuación y de resolución de la posible expresión sentimental.

*Tapiz y espejo, en sus despliegues discursivos el hombre que se enamora en nuestro continente encuentra la posibilidad de reconocerse a sí mismo en la peculiaridad de su amor como si, en efecto, él fuera el motivo del tema pasional que desarrollan sus argumentos emblemáticos; como si, ciertamente, él fuera el modelo de esos diseños melódicos - emblemáticos en lo que puede contemplarse y asumirse como ser que ama, sujeto sujetado al amor.*<sup>19</sup>

He aquí la dualidad eficaz del bolero: es artificio que se elige para desentrañar los nudos sentimentales, y motivo en sí mismo de reconocimiento colectivo, de transferencia afectiva. Este género musical, tendido sobre la gramática poética provenzal, y con melodías mestizas que llevan el sabor del bongó, las claves y las maracas para darle una cierta percusión interna a los cuerpos y a la temperatura del alma, goza de acuerdos colectivos en toda la región apenas se inicia su auge. Años cuarenta que no son desligables de los revuelos de la radio y el cine.

*De los veinte a los cuarenta -décadas de su solidificación y encumbramiento- la cursilería humana es la manera natural de hacerse de la riqueza nueva y claridad del (único) idioma público a la mano, mezcla de reminiscencias pronunciadas, filosofía -de-la-vida y apetencias de prestigio social.*<sup>20</sup>

Lenguaje público que adquiere tonos filosóficos existenciales, imágenes poéticas consumadas y giros modernos que lo hacen crecer como todo género, por repetición y regla. De ahí que Rafael Castillo Zapata se haya tomado el esfuerzo de organizar sus principales figuras retóricas, sus estrategias argumentales para hacer del bolero (aproximación tan legítima como cualquier otra) una lengua con todas sus «leyes» internas que organizan significación colectiva.

*Las figuras que caracterizan la práctica discursiva del bolero como lengua ritual (...) no son más que "desarrollos argumentales estereotipados", tópicos cuya eficacia expresiva, comprobada por*

*el uso y abuso enunciativos, no hace sino sostener su vigencia (...) Unidades sólidas, afirmadas, envalentonadas por el apego que la comunidad ha desarrollado con respecto a ellas -protegiéndolas y conservándolas como tesoro cultural, como patrimonio anímico invaluable- las figuras, más que informar o develar aspectos nuevos del mundo, son los agentes discursivos generados colectivamente que sirven para reforzar y sostener un punto de vista amoroso (...)*<sup>21</sup>

Esta apreciación tan esclarecedora permite traer nuevamente la reflexión sobre la cultura Caribe. Dentro de sus constantes en el tiempo, la cultura descentrada de la cuenca, su significante arenoso y movedizo, se preocupa más, en sus mecanismos de intercambio y producción social, de reactualizar una performance ya hecha en otro tiempo y espacio.

Más que afanarse en la cultura de lo nuevo, el bolero reproduce y aprovecha los escenarios del progreso para desplegarse como estética vinculada a la tradición. El bolero rápidamente se plegará a los nuevos formatos narrativos del universo mediático (radio e industria del disco).

Esta aseveración podría remitirnos a la perspectiva dual que tiene Umberto Eco de la cultura. Por un lado existe una fuerza que experimenta sobre formas posibles, asociada a los movimientos de vanguardia, y otra que se erige de las vastas mediaciones sociales.

*Un sistema de "traducciones" y de "mediaciones" (...) que por su modo de formar (con los sistemas de valores conexos) se encuentra a niveles de más vasta comprensión, integrado ya en la sensibilidad común, en una dialéctica de recíprocas influencias muy difícil de definir (...) que se instaura a través de una serie de relaciones culturales de índole diversa.*<sup>22</sup>

Este piso que ofrecen las formas consumadas en el Caribe, históricamente consumadas, tanto melódicas como discursivas, permiten reconocer el inmenso influjo que tiene el bolero en la sensibilidad colectiva. Será en este siglo que la cultura caribeña, encabezada primordialmente por su música popular, se perpetúe masivamente gracias al poder de penetración de la industria cultural.

El bolero es un ejemplo que se ajusta perfectamente a esta lectura, pues en un lapso de veinte años se convirtió en el lenguaje con el que se nombra el amor y el desamor, la fidelidad y la traición en este continente. Y eso es posible por el

papel que jugó la radio, la industria del cine mexicano, fundamentalmente, y la tímida industria fonográfica, que potenciaron y multiplicaron «la gama de soluciones» que nos ofrece el bolero.

*La necesidad de expansión y diversión generada de modo creciente en las recién consolidadas metrópolis continentales motivó la adopción, muchas veces violenta, de formas masivas de fruición pública (...) El bolero mismo, por su parte, se constituye como instrumento masivo de elaboración simbólica de lo amoroso, gracias a la propagación de la radio en las ciudades hispano-americanas. Miles de nuevos hablantes aprendieron esta lengua amorosa escuchando los programas que transmitían la PXW en La Habana, la XEW en Ciudad de México, la HKF en Bogotá.*<sup>23</sup>

El cine, por su parte, se convierte en un vehículo extraordinario para la transmisión bolerística (del discurso de lo amoroso), gracias al melodrama (género que según Monsiváis deambula entre el fracaso de la elegancia y la elegancia históricamente posible).

*La forma clásica para que la sociedad registre su temperamento moral y atestigüe sus convicciones íntimas sigue siendo el melodrama (ese punto intermedio entre la realización social y el pesimismo absoluto), vía directa hacia la expresión y fijación de los sentimientos socialmente válidos (...) Lo que a lo largo de toda la industria cultural buscan y hallan (los dueños) (...) es la comprensión sistemática de la realidad, unida en y transfigurada por el melodrama.*<sup>24</sup>

Igualmente, el lenguaje del folletín, de la radionovela, del consultorio sentimental serán utilería y a su vez grandes impulsores (elementos expresivos, atmósferas conexas que despiertan el sentimiento de identidad) de la estética discursiva del bolero. Estos géneros, que junto al melodrama están clasificados por los refinamientos y las percepciones depuradas como de mal gusto, están afiliados a la industria cultural, a la reproductibilidad técnica del arte, y se han convertido en campos de estudio que funcionan dentro de los esquemas mediáticos contemporáneos.

El bolero, como discurso que se apropia de figuras poéticas pasadas y repasadas, por situaciones repetidas una y otra vez, por libretos idílicos comunes, está asociado a la estética del *kitsch*.

*El kitsch es la obra que, para poder justificar su función estimuladora de*

efectos (ruta que previamente ha conocido el éxito), se recubre con los despojos de otras experiencias, y se vende como arte sin reservas.<sup>25</sup>

Pero en el caso del bolero su arte se vende sin reparos, a pesar de sus estrategias consumadas, porque su estructura expresiva, como dice Castillo Zapata, funciona como «estructura formal de reconocimiento», donde la repetición, el ritornelo, la alusión a otras cadenas melódicas y a otros desarrollos argumentales, permiten que emisores, receptores y transmisores convivan en un espacio vital y simbólico común.

De manera que el Caribe es una cultura que responde a la estética del kitsch en la medida que logra articular cadenas expresivas como estructuras formales de reconocimiento donde todos los participantes y espectadores de la región aportan un condimento de sus particulares experiencias culturales, en un ritual, en una puesta en escena que se repite en el tiempo, que se ensaya sin cesar.

Para concluir con esta aproximación al bolero, nos complace suscribir la definición que maneja Castillo Zapata porque de alguna manera resume todos los tópicos que hemos rozado en este capítulo.

*La tradición que sustenta la vigencia formal del bolero y le proporciona su estabilidad de lengua amorosa multitudinaria es, entonces, el producto del encuentro de la herencia negroide, presente en sus ritmos e instrumentaciones, con el legado verbal y melódico hispánico, con los modos de representación característicos del melodrama decimonónico y contemporáneo, con las maneras estilísticas de nuestra poesía romántica y modernista de principios de siglo, y en general, con todas aquellas manifestaciones típicas de la llamada cultura de masas -radio-novela, folletín, consultorio sentimental- que gravitan en la órbita del kitsch.<sup>26</sup>*

### Espiral mítica y mediática.

#### La ranchera

La diseminación del bolero a través de operaciones mediáticas de amplio alcance ha obligado también a especialistas y entendidos a estudiar el impacto y fenómeno bolerístico como un lugar de encantamientos míticos, de transferencias y proyecciones colectivas en torno a la figura del cantante. Igualmente, como espacio ritual de intercambio y congregación colectiva: el cine, la radio, la rocola...

Tenemos en el Caribe un amplio catálogo de ídolos de la canción amorosa que

“

El bolero es un ejemplo que se ajusta perfectamente a esta lectura, pues en un lapso de veinte años se convirtió en el lenguaje con el que se nombra el amor y el desamor, la fidelidad y la traición en este continente. Y eso es posible por el papel que jugó la radio, la industria del cine mexicano, fundamentalmente, y la tímida industria fonográfica, que potenciaron y multiplicaron «la gama de soluciones» que nos ofrece el bolero.

”

gracias a la industria radial, fonográfica y cinematográfica pudieron implantar su presencia imperecedera en todos los rincones sentimentales del continente. Toña La Negra, Olga Guillot, Agustín Lara, Daniel Santos, Felipe Pirela, Julio Jaramillo, Lucho Gatica, Tito Rodríguez, La Lupe... entre muchos otros, hoy pertenecen al panteón musical del presente siglo gracias a la propagación, estimulación y ampliación de una memoria colectiva atravesada por los discursos mediáticos.

Cada uno con su personal característica, ha podido mantenerse en el recuerdo de la mayoría de nuestras ciudades, apareciendo y reapareciendo en viejas grabaciones, en desusadas rocolas, en nostálgicos *dancing*, en la voz impostora de un admirador, en alguna rápida serenata, o en algún *show* musical televisivo.

Pero en el caso de la ranchera, como género musical, el principal surtidor de su estética y su melodía no sólo proviene de la práctica comunitaria que viene depurándose en el seno de la nueva ciudad latinoamericana. La ranchera o bolero ranchera, como prefieren algunos decirle,

debe su consolidación continental al cine mexicano, a la manta blanca que proyecta imágenes aquí y allá, que va modelando esquemas y formatos de actuación en torno a una figura híbrida -mitad historia, mitad ficción- que se popularizó rápida y violentamente: “el charro”.

Para Carlos Monsiváis la ranchera coincide con «la edad dorada» del cine mexicano (aproximadamente entre 1933 y 1955), período en el que se articula una tradición en medio de las convulsiones socio-económicas que generan las migraciones y la modernización. Las clases populares, conglomerados que son el objeto predilecto de la industria cinematográfica, carentes como dice el sociólogo mexicano de metas y perspectivas económicas, necesitan asirse a sentimientos propios.

*(Lo popular debe) hacerse del catálogo de confusiones indecibles a las que ordenan nombres preestablecidos: pasión, corazón, amor, borrachera y un volátil y níveo ser amado que bien debe llamarse Paloma. Esos nombres califican a muy distintas circunstancias y ninguna pasión será igual a otra o igual a sí misma y no hay semántica capaz de unificar tantos quebrantamientos simultáneos.<sup>27</sup>*

La ranchera es una espiral de doble zurcido, un engendro del cine, de la primera gran industria cultural que va a tener Latinoamérica, y de la tradición musical del bolero y el corrido mexicano.

En un contexto marcado por las fuertes inversiones en las áreas de la industria y la producción de materia prima, como el petróleo, en un intenso movimiento migratorio hacia esos polos de atracción económica -la incipiente metrópolis- la industria cinematográfica ensaya, como dice Monsiváis, la manufactura «de lo típico».

*La fabricación de lo hondamente tradicional (...) El cine propone un género, la comedia ranchera, que se inicia con una reminiscencia de las bondades feudales (Allá en el rancho grande, Fernando Fuentes, 1936) y arrastra consigo una producción para consumo general, oferta de temporada que se solidifica al coincidir con las primeras asignaciones culturales deseosas de infundirle al mexicano esencias fijas y nítidas.<sup>28</sup>*

En las reflexiones que ha hecho García Canclini podemos ubicar esta etapa en el momento en que el continente asimila los procesos de industrialización y masificación con la finalidad de alcanzar la meta de la modernidad.<sup>29</sup> Surge un discurso de

lo culto, afiliado a la libertad de las formas y a la liberación de la estética, y un campo de lo popular que bajo los rigores de la Academia se estudia y difunde como "tradicición".

Habrán en lo sucesivo, como estrategia política, una propulsión y promoción de las prácticas culturales tradicionales como vía segura, según Monsiváis, para garantizar una apacible identidad entre las virulentas masas urbanas. La ranchera no escapa a esta estrategia.

*Es el gran golpe de una metafísica para las masas: allí está algo que sostiene reacciones y convulsiones ajenas al ámbito concreto de la ciudad, o mejor ajenas a cualquier ámbito concreto, ligadas a lo eterno, a la razón de ser profunda de la nacionalidad que se desdobra en la leyenda de la fiesta y se transfigura entre copa y copa.*<sup>30</sup>

Uno de los rostros míticos es el que porta la memoria del origen, del lugar nunca vivido, el que necesita una delicada y apropiada operación de restauración para dotarlo de sentido. La industria del cine se vale de la indeterminación estética, de un formato que se aleja del nuevo imaginario urbano y combina relatos agrarios y feudales en clave amorosa, en narrativa sentimental.

Monsiváis también ha dedicado páginas a esta relación de la ranchera con un tiempo mítico que se propagó en las salas de cine de todo el Caribe y de Latinoamérica en general. Al formato sin origen del charro, a la escenografía agraria y al recurso ambiental del kitsch, se une una determinada manera de modular y de explicitar el discurso sentimental.

*El estruendo y la melodía implorante, y la letra sacrificial bosquejan una actitud distante o adversaria de lo «urbano» y lo «contemporáneo». En su adjetivo, la canción «ranchera» elige el estilo y la calidad de las emociones al alcance del auditorio y opta por aquellas inscritas en la idea de «rancho», de época anterior a lo industrial y tecnológico. El «rancho»: cuando la gente gozaba y sufría (en medio de la naturaleza) pasiones en serio, impulsos propios de la vida al aire libre, sin adorno o recatamientos (...) Comercialmente, la ranchera es otra prolongación de la sociedad apetecida por nuestro cine, aquella que mide su éxtasis por la elocuencia del fracaso amoroso.*<sup>31</sup>

El cine se valdrá de la derrota amorosa, de la retórica del melodrama para instalar en plenos años cuarenta y cincuenta, la escenografía vacía (mítica en

todo caso) y sentimental de la ranchera en los proyectores de todo el Continente.

La ideología nacionalista encarnada en los nuevos sectores populares -como dice Monsiváis- la elegancia como un sistema de apariencias articulado bajo ésta esencia, conseguirá en el kitsch cinematográfico una grata tentación, un motivo de identificación.

De esta manera, la espiral mítica y mediática se levanta como añoranza perdida en el auge y violencia de lo urbano, y como terreno melodramático en que la moral del amor, de la conjunción definitiva e imperecedera de los amantes (fuente primordial de la construcción de la familia y por ende de la salud social) se consagra.

Escalada hacia el cielo invisible y lumínico de una sala oscura, aspiración al reino de la masculinidad y del éxito amoroso, de la valentía y el ideal patrio; sería ésta la épica que durante dos horas emprende el espectador ante las tramas que encabezan sobre potros alazanes, en trajes bordados y barrocos, Pedro Infante y Jorge Negrete.

Pero el cine establece una estrecha relación con otros cielos urbanos: la cantina, la plaza, la esquina, la ventana de la serenata. Un estilo desnudo de los atuendos líricos, con los que galanteaba el bolero, se asienta entre los espectadores.

La receta indeterminada de lo agrario se va desplazando a medida que se afirma la identidad y la cohesión de las masas ciudadinas, y se poza en los años cincuenta en todo el escenario urbano. Especialmente en el ambiente y la atmósfera del arrabal.

*En la mitología del cine mexicano, el Arrabal reconcilia al cielo y el infierno, a la pureza extrema y el enfangamiento. A los necesitados de participación sentimental, para no sentirse defraudados.*<sup>32</sup>

En ese puente que establece el cine para incorporarse a la moral predicada por instituciones tradicionales como la Iglesia, el Estado y la Sociedad, crecen las tramas que se retuercen en los límites de lo moralmente permitido, apelando a la prodigalidad del melodrama que limpia cualquier pirieta sospechosa.

De allí que como una doble ejecución de lo moral, el cine y la ranchera invitan al arrabal, a los lugares prohibidos por las convenciones y los buenos comportamientos, pero a su vez se persigna con la estrategia de la épica amorosa, de la batalla librada contra la perversión y la maldad.

De esta manera hemos aclarado de manera sucinta que la ranchera está vinculada irremediamente al cine, a los haces lumínicos que se levantan al cielo, tal como ascienden las voces implacables de Pedro Infante, Jorge Negrete, Pedro Armendáriz y Javier Solís.

Es una serenata personal que vive cada espectador, es una espiral que comienza a la hora de la función y se desvanece con el encendido de las luces en la sala y con la abertura de las puertas de «salida».

En ese regazo, en el deseo y la utopía del espectador, en el espacio donde cada ser latinoamericano busca un fragmento simbólico que lo desplace hacia una zona de paz y no-violenta cultural, es posible tomar el cielo por asalto, gracias a una razón que le atribuye Monsiváis al cine mexicano.

*El público mexicano (y latinoamericano, diría) lo forman los géneros (...) y lo confirman en su adición las grandes figuras, los arquetipos, la lluvia de estereotipos, los semblantes y los cuerpos privilegiados, las facciones «comunes y corrientes» que podrían ser del vecino, del pariente o de uno mismo (...)*<sup>33</sup>

Ese espectador que ha tomado el cielo por asalto, lo ha hecho porque en el fondo ha remontado la distancia gracias al lugar común, a la familiaridad y a la compañía que le brindan las figuras predilectas de su personal pantalla.

En el fondo, el cielo del caribe no está tan lejos y como toda ficción divina, termina por expulsarnos rápida y violentamente de su lecho. Pero una vez que se accede a él no puede dejar de contársele, de nombrársele y repetírsele hasta su último término. Como lo hizo para la inmensa masa de necesitados la industria del cine mexicano.

### Experiencia liminar. La salsa

Antes de que nos adentremos en el sonido que dominó la escena urbana de las ciudades caribeñas, entre finales de los años sesenta y setenta, sería bueno hacer un recuento mínimo que nos permita desentrañar las claves para comprender uno de los fenómenos socioculturales más ricos y complejos que ha producido el continente.

En otra parte de este trabajo describimos un panorama general de los diversos reacomodos socioculturales que se produjeron con el paulatino desmoronamiento del sistema de dominación colonial en el Caribe, especialmente en Cuba, y su consecuente lógica esclavista. Eso

provocó una lenta migración de hombres libertos de diversa procedencia étnica a las principales ciudades, sobre todo a La Habana, creando un caldo de cultivo ideal para el cruce definitivo de relatos y creencias que antes pertenecían a sociedades grupales o cerradas.

Esa historia a su vez la enlazamos con el surgimiento del bolero y dimos cuenta también de cómo empezaron a llegar los primeros músicos del oriente de Cuba a la capital. Venían de los ingenios azucareros y eran los nuevos desocupados de la ciudad. Fundaron barrios, vivieron en solares y se fueron filtrando en la sociedad colonial. Este proceso es muy difícil de explicar en este lugar porque obligaría a un recuento que excede los límites de este trabajo. Pero sí es bueno subrayar que el proceso le dio autorización social a un grupo —la africanía— que estuvo recluido por siglos en los palenques y barracones. El sonido y ritmo, ligado a rituales religiosos, se liberaba de la máquina de plantación y empezaba a vincularse a las desarraigadas formas culturales que ofrecía la ciudad.

Así llegó el son a La Habana. Venía de oriente y con el sonido básico de las claves y el bongó, y con letras que daban cuenta del imaginario de la provincia, logró asentarse definitivamente en la incipiente urbe caribeña. El ritmo logró, con la definitiva incorporación de la isla al proceso de modernización en el siglo XX —a comienzos de la década de los años veinte— consolidarse como estandarte de la música antillana. Como dice César Miguel Rondón en *El libro de la salsa "el son arrasó en Cuba en los años veinte pero en la década de los treinta ya pertenecía a todo el Caribe"*.<sup>34</sup>

Antes de que podamos analizar cómo se fue construyendo el entramado socio-cultural que produciría cuatro décadas después el fenómeno de la salsa, pondremos como ejemplo el caso de la samba brasileña, explicada por Jesús Martín Barbero en su libro *De los medios a las mediaciones*, que guarda similitudes formales con la manera como el son se transfiguró en danzón y la columbia y el yambú en rumba (una reactualización urbana de ritmos del oriente cubano) para ampliar su número de espectadores y lograr filtrarse en las fiestas de la oligarquía y en los "bochinchés" de los círculos de poder.

*El camino que lleva a la música, en el Brasil, del corral a la samba —y su espacio ritual: el terreiro de candomblé— a la radio y el disco, atraviesa por una multiplicidad*

“

La ranchera es una espiral de doble zurcido, un engendro del cine, de la primera gran industria cultural que va a tener Latinoamérica, y de la tradición musical del bolero y el corrido mexicano.

”

*de avatares que pueden organizarse en torno a dos momentos: el de la incorporación social del gesto productivo negro y el de la legitimación cultural del ritmo que contenía aquel gesto.*<sup>35</sup>

Al igual que la samba, el ritmo de los libertos entró en las salas de baile de los "blancos" y grandes transacciones rítmicas se produjeron a finales del siglo pasado y comienzos de este. De allí surgirían el danzón, la rumba, el chachachá. Ya para la segunda década de este siglo la música cubana empezaba a difundirse en toda la región, gracias a la radio y la incipiente industria del disco.

Este proceso es contemporáneo con el desarrollo de las ciudades en la región y con la consolidación del bolero. Al igual que el género romántico, podría decirse que la música popular cubana en un principio también respondía, en sus contenidos e imaginarios, al campo y la plantación, es decir, sus principales referentes había que buscarlos fuera del escenario urbano. En este sentido, como decía Rafael Castillo Zapata con relación al bolero, el son sería un producto *premoderno* que rápidamente se fue transformando en la urbe gracias al intercambio sociocultural, al papel de difusión de la radio y la industria del disco.

Esto quiere decir que en su ejecución ya no sólo se imponían los imperativos de los grupos culturales sino que la lógica comercial (qué vende, qué gusta) entraba a interactuar con un peso importante en la dinámica de la producción musical. Eso

desembocó en la "profesionalización" de algunos grupos y músicos que se cotizaban en las fiestas de barrio, en los teatros, en los carnavales, grababan discos y salían cantando por la radio. El Trío Matamoros y Arsenio Rodríguez en los años treinta, por ejemplo. Las orquestas como Aragón, Casino de La Playa y América en los cuarenta. También Benny Moré, Chano Pozo, Machito, Rafael Cortijo y su combo y Mario Bauzá. El sonido Caribe fue creciendo y bifurcándose por los caminos de la sociedad caribeña.

*Esta influencia de Cuba, que virtualmente nace con el siglo, con las primeras grabaciones de discos y con la muy importante difusión de la radio, afecta tan sólo el campo de lo popular, nunca lo folclórico (...) El mundo popular del continente, y muy especialmente el que impregna el Caribe, tiene demasiados elementos comunes, tantos que entre ellos se establece una semejanza altamente notoria e importante. Si el son rápidamente extralimitó el oriente de Cuba para apoderarse de La Habana y al poco tiempo de toda la región, es porque él tenía suficientes condiciones para representar y asumir esos mismos elementos comunes.*<sup>36</sup>

Sí, un importante conglomerado ligado a la africanía y una especial manera de disfrutar la cultura de baile, como ritual de celebración y fiesta que olvidaba por un momento la violencia que se había instalado en su cotidianidad. El barrio sonaba a bongó, tumbas, claves. Y poco a poco fue haciendo cada vez más suyas las maneras de ejecutar una tradición que venía del campo. Lezama Lima resume muy bien la cotidianidad de los barrios habaneros y amplía un punto de vista que ya hemos expuesto a lo largo de este capítulo.

*¡Qué distintos algunos parques de barrio! La alegría o el cansancio que muestran, tienen la doble marca de una jornada que se vivió con rigor, viven en casas pequeñas, en cuartos imposibles o en pasajes tintos de sol, y al llegar la benévola, como los griegos le llaman a la noche, sienten el deseo de comunicarse, de respirar, de rodearse de un paisaje que durante el resto del día se les ausenta. Así se forma la idea medieval de la vecinería, el orgullo de crecer en un barrio dentro de la ciudad, que a su vez tiene que manifestarse ya en forma universal, en el lenguaje severo de quien tiene que ser oído.*<sup>37</sup>

En los años cuarenta y cincuenta numerosos músicos cubanos emigran a la ciudad de Nueva York. En principio se vinculan con grandes bandas de jazz

norteamericanas, como es el caso de Chano Pozo y la agrupación de Dizzie Gillespie, y poco a poco van sumando su rica percusión al sonido de las calles de la Gran Metrópolis. Por esos años cuarenta México también entra decisivamente en el mapa de la música caribeña al recibir en su circuito de salones de bailes, en películas y fiestas a figuras como Benny Moré, Pérez Prado y Mariano Mercerón. La capital azteca se sumó con mucho son y mambo al mapa sonoro que se estaba ensanchando por el Caribe.

César Miguel Rondón cita en su libro el momento en que el Palladium, local ubicado en el corazón de los teatros de Broadway, cambiaba su perfil y lentamente fue alojando a orquestas latinas como la de Machito y los Afroclubans. En 1948 el destino de los músicos latinos en Nueva York presentaba dos alternativas: trabajar en una *big band*, es decir, tocar de manera híbrida con los formatos del jazz norteamericano, o seguir tocando en los locales de barrio, ubicados más allá de la calle 110, en el Harlem latino.

Era la época en que La Habana era el prostíbulo más erótico del Caribe y los sectores económicos ligados al turismo necesitaban alimentar en la sociedad norteamericana una imagen tropical y atractiva de la isla. Desi Arnaz reproducía de la manera más *kitsch* la música caribeña en *El show de Lucy*, por ejemplo. La música seguía saliendo de los barrios populares pero la escuchaban otros espectadores, otros usuarios.

Mientras la comunidad latina que se asentaba en Nueva York trabajaba la música en el plano de las grandes orquestas de jazz latino, música que escuchaban predominantemente los judíos de la ciudad, en el Caribe la música popular tenía una vitrina inigualable en los locales nocturnos, en los grandes salones de hotel, en los carnavales, en las emisoras de radio. La música popular caribeña había salido de las márgenes de la periferia, del barrio, con un sonido transado para ser escuchado por el oído de las mayorías urbanas.

Cuba en los años cincuenta fue un lujoso escenario de casinos, salones y clubes de baile que difundían la música para el gusto de turistas. De esa manera, grandes orquestas como Casino de Las Playa, Sonora Matancera, la de Benny Moré, la Orquesta Aragón, Fajardo y sus estrellas, le ponían sabor y condimento a las noches de la capital.

Pero en los años sesenta se iniciará un proceso de masificación urbana que



Al igual que la samba, el ritmo de los libretos entró en las salas de baile de los “blancos” y grandes transacciones rítmicas se produjeron a finales del siglo pasado y comienzos de este.

De allí surgirían el danzón, la rumba, el chachachá. Ya para la segunda década de este siglo la música cubana empezaba a difundirse en toda la región, gracias a la radio y la incipiente industria del disco.



terminará de replantear las condiciones socioculturales de los barrios. El Estado no puede garantizar las ofertas sociales de la modernización (salud, educación, vivienda, seguridad), tan pregonadas a partir de los años cuarenta, y empieza a fracasar el modelo centralista que privilegiaba la actividad industrial en las ciudades, porque ramos de la economía como la agrícola quedaron desactivados. Se inicia un aluvión migratorio definitivo que rebasaría todos los pronósticos y sería imposible de ordenar.

Paralelamente, como relata Barbero, los estados empiezan a darle la responsabilidad al sector privado de administrar toda la gama de industrias culturales y este capital privado se conecta con el negocio de las industrias transnacionales difundiendo productos simbólicos foráneos. En ese momento también aparece el aluvión del rock y la contracultura musical anglosajona. De manera que ya la música popular no podía seguir reflejando en sus letrados y arreglos las nostálgicas imágenes de la ruralidad. Ahora, otras urgencias se instalaban en el barrio y había que contarlas de alguna manera.

*Las culturas campesinas y tradicio-*

*nales ya no representan la parte mayoritaria de la cultura popular. En las últimas décadas, las ciudades latinoamericanas pasaron a contener entre el 60 y 70 por ciento de los habitantes. Aún en zonas rurales, el folclor no tiene hoy el carácter cerrado y estable del universo arcaico, pues se desarrolla en las relaciones versátiles que las tradiciones tejen con la vida urbana, las migraciones, el turismo, la secularización y las opciones simbólicas ofrecidas tanto por los medios electrónicos como por nuevos movimientos religiosos, o por la reformulación de los antiguos.<sup>38</sup>*

Para César Miguel Rondón lo que entendemos como salsa se gestó en los barrios latinos de la ciudad de Nueva York. Convertida en el gran sueño migrante de aquellos que no pudieron conseguir su lugar en las ciudades caribeñas, Nueva York se fue llenando de puertorriqueños, dominicanos, colombianos, panameños y cubanos creando fuera del ámbito de la modernización latinoamericana, un barrio similar al que surgía en cada ciudad de la región: el Bronx. Pero tenía otro matiz: era más hostil para culturas apenas alfabetizadas que llegaban al gigante del norte sin hablar el inglés. Adicionalmente recibían y consumían un universo de mensajes que le era extraño y tenían que adaptarse como fuera a rigores que no estaban hechos para ellos.

Cuando en los años cuarenta empezaron las primeras expresiones verdaderamente urbanas dentro de la música antillana, la mayoría de los barrios caribeños, según Rondón, aún estaban muy emparentados con los hábitos, creencias e imaginarios rurales. Comparar las ciudades pequeñas del Caribe con Nueva York era una exageración. Incluso la distancia con sus pueblos de origen era muchas veces remontable. En cambio a la Gran Metrópolis se iba casi siempre para no volver. Estaba muy lejos y era dura para quienes no estaban familiarizados con su vertiginoso ritmo económico. Pero ya en los años sesenta la furiosa migración de la década y los crecimientos abruptos de ciudades como Caracas, Ciudad de México o Bogotá generaron condiciones parecidas de precariedad a la de los barrios latinos en Nueva York. Quizá por ello el fenómeno de la salsa se reprodujo simultáneamente en todas las urbes de la región.

*La música ya no se determinaba en función de los lujosos salones de baile, sino en función de las esquinas y sus*

miserias, la música ya no pretendía llegar a los públicos mayoritarios; su único mundo era ahora el barrio; y es este barrio precisamente el escenario que habrá de concebir, alimentar y desarrollar la salsa.<sup>39</sup>

César Miguel Rondón llama salsa a la sonoridad rudimentaria hecha a partir del son, que tendrá en la ejecución agria de trombones y en la ruidosa manera de hacer los arreglos y las letras, su forma definitiva de resolución. Las letras hablarán, como en el caso de Willie Colón, de los malos del barrio, de Juanito Alimaña, de malandros, atracos y violencia. También estará la vertiente de Eddie Palmieri que radicalizará el uso agrio y lacerante de los trombones para dotar de disonancia al nuevo sonido de la calle.

De cualquier manera, en los tempranos años setenta hay un lenguaje musical que junta a las multitudes que habitan los barrios. Nació como una forma de resistencia y denuncia de los maltratos y la precariedad que se vive en los barrios, pero a los pocos años no sólo fue himno de primera mano de las barriadas sino también jugoso negocio comercial.

Casas disqueras como Tico, Alegre y Fania formaron imperios comerciales y por primera vez en este proceso de sedimentación de la cultura urbana en el barrio, la multitud miserable de las ciudades se convierte en objeto mercadeable, en jugoso espacio de oferta y demanda. Los discos de salsa se escuchan en la periferia de las ciudades, pero también se venden por miles y logran, incluso, ganar premios grammys (los premios que otorga la industria fonográfica de los Estados Unidos), termómetro de que la salsa era un negocio redondo.

A partir de allí la salsa girará en su ritornelo comercial, solazándose en la venta de discos, y pasará a engrosar las filas de los ritmos que por repetición llegan a saturar el mercado. A finales de los años setenta había pocas cosas interesantes que buscar dentro de la salsa y el expediente del malo y el malandro se desinflarán después de diez años indiscriminados de uso. Sin embargo, el sonido dejará sus marcas en otras clases sociales que inmediatamente tomaron el testigo y la usaron en sus fiestas residenciales, en sus bailes de "quince años" y en las discotecas.

Pero la salsa, y eso es lo importante resaltar, fue el primer himno fidedigno de las culturas urbanas. Fue la viva expresión de las multitudes que una vez que se

“

De cualquier manera,  
en los tempranos años setenta  
hay un lenguaje musical que junta  
a las multitudes que habitan  
los barrios. Nació como una forma  
de resistencia y denuncia  
de los maltratos y la precariedad  
que se vive en los barrios, pero  
a los pocos años no sólo fue himno  
de primera mano de las barriadas  
sino también jugoso negocio  
comercial.

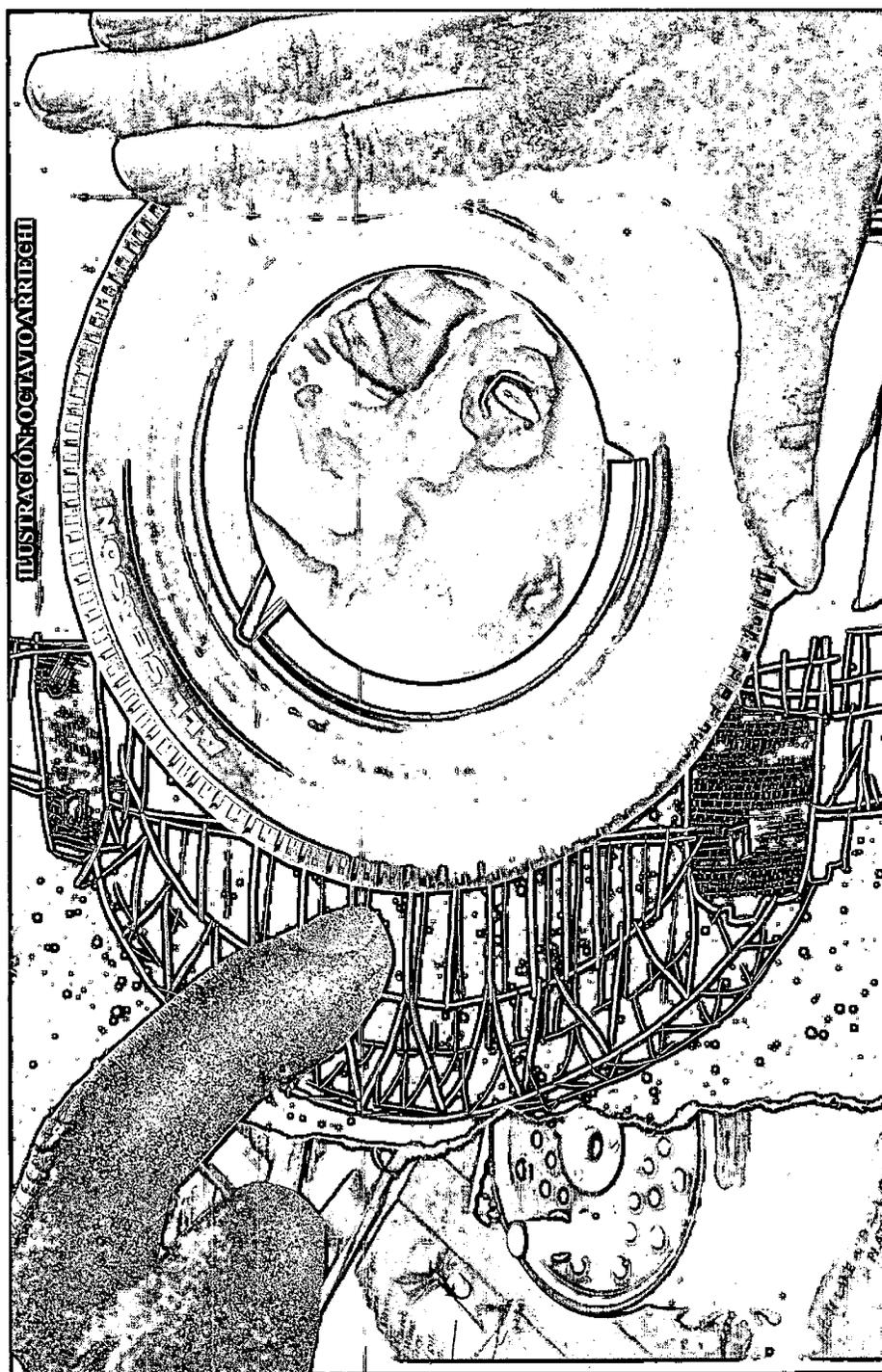
”

asentaron en las periferias y barrios de la ciudad, consagraron un modo de ver la vida contemporáneo y "moderno". Allí quedarán las canciones de Héctor Lavoe, Ismael Miranda, Eddie Palmieri, los hermanos Lebrón y el Pete "Conde" Rodríguez, Angel Canales, entre varios más, como testimonio de un proceso de sedimentación traumático de la cultura popular. Allí estarán sus heridas, sobre la pista de baile, y en medio de la fiesta siempre subrayarán que la vida allí, en los callejones, no fue nada fácil ■

#### NOTAS

- 1 Martín Barbero, Jesús: *De los medios a las mediaciones*. Editorial Gustavo Gil. México, 1987, p. 166.
- 2 *Ibidem* p. 167.
- 3 Citado por Jesús Martín Barbero en: *Mediaciones urbanas y nuevos escenarios de la comunicación*. Fundarte/Ateneo de Caracas, 1994, p. 29.
- 4 García Canclini, Néstor: *Culturas híbridas*. Editorial Grijalbo. México, 1990, p. 178.
- 5 Martín Barbero, Jesús: *De los medios...*, op. cit. p. 213.
- 6 *Ibidem*, p. 213.
- 7 *Ibidem*, p. 173.

- 8 García Canclini, Néstor: *Culturas...*, op. cit., p. 183.
- 9 Martín Barbero, Jesús: *De los medios...*, op. cit., p. 178.
- 10 *Ibidem*, p. 181.
- 11 *Ibidem*, pp. 211-212.
- 12 García Canclini, Néstor: *Culturas...*, op. cit. p. 203.
- 13 Monsiváis, Carlos: *Amor perdido*. Fondo de Cultura Económica, 1987, p. 34.
- 14 Castillo Zapata, Rafael: *Fenomenología del bolero*. Monte Avila Editores, 1992, p. 26.
- 15 Monsiváis, Carlos: *Amor...*, op. cit. p. 64.
- 16 Al describir estos indicadores de la ciudad contemporánea nos referimos directamente al entorno de la sociedad de masas y la consecuente industria cultural tal como las define Umberto Eco: «La cultura de masas tiene lugar en el momento histórico en que las masas entran como protagonistas en la vida social y participan en las cuestiones públicas... El universo de las comunicaciones de masas es nuestro universo; y si queremos hablar de valores, las condiciones objetivas de las comunicaciones son aquéllas aportadas por la existencia de los periódicos, de la radio, de la televisión, de la música grabada y reproducible, de las nuevas formas de comunicación visual y auditiva.» En Eco, Umberto: *Apocalípticos e integrados*. Editorial Lumen, 1968, p. 30 y p. 15.
- 17 Monsiváis, Carlos: *Amor...*, op. cit. p. 61.
- 18 Castillo Zapata, Rafael: *Fenomenología...*, op. cit. p. 25.
- 19 *Ibidem*, p. 23.
- 20 Monsiváis, Carlos: *Amor...*, op. cit. p. 64.
- 21 Castillo Zapata, Rafael: *Fenomenología...*, op. cit. p. 28.
- 22 Eco, Umberto: *Apocalípticos...*, op. cit. p. 67.
- 23 Castillo Zapata, Rafael: *Fenomenología...*, op. cit. p. 37.
- 24 Monsiváis, Carlos: *Amor...*, op. cit. p. 39.
- 25 Eco, Umberto: *Apocalípticos...*, op. cit. p. 132.
- 26 Castillo Zapata, Rafael: *Fenomenología...*, op. cit. p. 36.
- 27 Monsiváis, Carlos: *Amor...*, op. cit. p. 89.
- 28 *Ibidem*, p. 89.
- 29 Para más detalles, esta clasificación, modernización, modernismo y modernidad, pertenece al filósofo alemán Jürgen Habermas, y García Canclini la utiliza para deslindar los campos y la organización de la cultura en Latinoamérica: *Culturas...*, op. cit. p. 22 y s.
- 30 Monsiváis, Carlos: *Amor...*, op. cit. p. 90.
- 31 *Ibidem*, p. 90.
- 32 Monsiváis, Carlos: "Mitologías del cine mexicano". En revista *Objeto visual*, Cuadernos de Investigación de la Cinemateca Nacional, número 1, 1993, p. 28.
- 33 *Ibidem*, p. 28.
- 34 Rondón, César Miguel: *El libro de la salsa. Crónica del Caribe Urbano*. Editorial Arte, Caracas, p. 5.
- 35 Martín Barbero, Jesús cita la investigación de Mario de Andrade: *De los medios...*, op. cit. pp. 186-189.
- 36 Rondón, César Miguel: *El libro...*, op. cit. p. 6.
- 37 Citado en el prólogo del libro de César Miguel Rondón. *Ibidem*, p. 1.
- 38 García Canclini, Néstor: *Culturas...*, op. cit. p. 203.
- 39 Rondón, César Miguel: *El libro...*, op. cit. p. 25.



*A principios del pasado mes de septiembre se concentraron en Caracas una serie de personajes latinoamericanos con la finalidad primaria de grabar un programa de televisión para HBO Ole. Así, un lunes, después de ver El Avila, encendido por la luz de la mañana, de haber recorrido la autopista del Este, con su vorágine de carros y autobuses, se reunieron en los salones de la Hacienda La Estancia Noemí Sanín, Carlos Monsiváis, Teodoro Petkoff, Tomás Eloy Martínez, Mempo Giardinelli y el P. Jesús Gazo, para discutir y cambiar impresiones sobre los riesgos y desafíos por los que atraviesa América Latina al final del siglo. A pesar de la distancia en el tiempo, basados en el material escrito que apareció más tarde (El Universal, Verbigracia, Boris Muñoz), los vamos a reunir de nuevo, imaginariamente, para que nos den su opinión acerca del futuro próximo que espera a las nuevas generaciones en América Latina.*

# Visiones

## América Latina al final del siglo

□ Francisco J. Tremonti

**Pregunta:** Usted acuñó el término “civilización a golpes de barbarie”, que es válido no sólo para Argentina sino para toda América Latina. ¿Significa esto algún tipo de fatalismo por su parte, o un determinismo fatal para nuestros pueblos?

**Tomás Eloy Martínez (TEM):** En el imaginario argentino hay una identificación entre lo latinoamericano y la barbarie. Lo argentino es la civilización, lo europeo, lo blanco y lo racional. Por supuesto, este proyecto no se puede llevar adelante sin una opresión militar muy fuerte, que empieza con la guerra de la triple alianza de Brasil, Uruguay y Argentina, contra Paraguay, y a la cual es enviada a morir como carne de cañón la mayoría de los negros de Argentina. Después viene la expedición del desierto con que Juan Manuel de Rocca casi elimina a los indígenas y entrega millones de hectáreas a la aristocracia latifundista. Más tarde las rebeliones populares y lo que la historia califica como “hordas montoneras” de gauchos, que se levantan contra este proyecto civilizador. Son masacradas y exterminadas sin juicio. Así fue como el país entró en la noche oscura del autoritarismo, donde todo lo que crearon los civilizadores de la generación de 1880 se les volvió en contra. Esta es la civilización a golpes de barbarie, la imposición de una ideología de la nación, en detrimento de todas las otras. Es una lección utilísima con respecto a América Latina.

**Mempo Giardinelli (MG):** Yo tengo la hipótesis de que durante muchos años las dictaduras y el autoritarismo impidieron que nosotros, los intelectuales, revisáramos nuestro propio pasado. Las urgencias que nos imponía el autoritarismo, las modalidades de la censura, la violencia como razón de Estado, o mejor dicho, la violencia institucional era tan grande que nos impedía ver hacia atrás. Teníamos que ver el presente para saber cómo salir de allí. La democracia, entre sus múltiples efectos balsámicos tiene la virtud de que permite recuperar el uso de la palabra, la libertad de expresión y de pensamiento, permite una reflexión sobre el pasado, el presente y el futuro, porque para saber a dónde vamos es preciso saber de dónde venimos.

**Carlos Monsiváis (CM):** Con respecto a nuestros pueblos, la única forma de

liberarnos del fatalismo y el determinismo es haciéndonos conscientes. No puedes independizarte de aquello que no tienes registrado de un modo clarísimo. Si yo no pienso que mi conducta está determinada por la manera que yo creo que se vive y no como se está viviendo realmente, estoy cediendo al fatalismo desde la ignorancia. El registro y la vigilia respecto a los significados del determinismo son nuestro primer método de independencia. Si no pienso que muchas de mis conductas obedecen a lo que me parece el comportamiento inevitable, no estoy independizándome de nada. Si pienso que para qué voto, puesto que de nada sirve el voto, o para qué exijo mis derechos cuando a nadie le importan..., estoy cediendo al fatalismo. Si yo me pienso subdesarrollado, local o tercermundista, con todas las cargas negativas de estos términos, también estoy cediendo al determinismo.

**Ustedes saben que ha sido crónico el problema del desarrollo económico de nuestros países latinoamericanos y hemos tenido que caer en la alternativa neoliberal y la globalización.**

**¿Que opinan ustedes de eso?**

**Teodoro Petkoff (TP):** Antes que nada, tenemos que tener en cuenta que la globalización es un dato de la realidad tan claro como la fuerza de gravedad.

**TEM:** El neoliberalismo nunca fue una alternativa genuina, ni una alternativa construida por las necesidades propias de cada país, sino por las exigencias del Fondo Monetario Internacional y del Banco Mundial. Como quien dice vamos a disciplinar a estos niños levantiscos a golpes de vara. El neoliberalismo fracasa y lo que nos queda es un gran desafío, no ya para América Latina sino, yo diría, para la especie humana. Los seres humanos que hemos podido desarrollar tecnologías avanzadas en el campo de la medicina, la cibernética, la biología molecular y todo lo que tú quieras, no hemos podido crear un sistema de libertad con justicia, en el que haya justicia sin amordazar la libertad y libertad sin impedir la justicia. Ese sistema no existe prácticamente en ninguna parte, mucho menos en democracias perfeccionadas como Estados Unidos, donde los brotes de intolerancia o injusticia y el racismo y la pobreza afloran cada día. En

América Latina estos conflictos son mucho más agudos. El hombre no ha encontrado una solución para esos conflictos básicos, pero hallar ese sistema será el desafío de los próximos años. Pero el nacionalismo y el populismo no pueden llevar sino al desastre, no son en el mundo globalizado una solución. Tampoco la sumisión a Estados Unidos o las relaciones carnales de Menem con el imperio son una solución,

**Noemí Sanín (NS):** Sin embargo, siempre tendremos que evitar los excesos de una tradición retórica que se regodea en las promesas, pero se estrella contra los hechos.

**CM:** Desde luego, vivimos en un mundo en el que la tecnología ha alcanzado grados superlativos de sofisticación y esquisitez. Vivimos en un continente donde nunca hubo tanta miseria, hambre y desesperación como ahora. Vivimos en un continente que, a pesar de haber vivido un extraordinario desarrollo económico y cultural, está viviendo en el fin del milenio una hecatombe económica que arrastra en gran medida a lo cultural. Vivimos en un siglo en el cual América Latina acuñó el sueño de una revolución solidaria, igualitaria y de fraternidad, y que cierra la centuria con una neocolonización absolutamente imbécil, que los tontos llaman globalización. Un fin de siglo que me rodea de globalizados felices e incapaces de entender que la globalización es el triunfo imperial más cínico y sutil.

**TEM:** Toda la opresión social creada por la globalización y el neoliberalismo va a estallar. Cuando la gente ve a sus hijos morir de hambre una y otra vez, hay un momento en que sale a la calle desesperada. Lo hemos vivido en Venezuela, Argentina, Brasil, México y muchos otros países. En todas partes han sido reprimidos a sangre y fuego. Lo que vive Venezuela ahora es una consecuencia indirecta del resentimiento creado por las represiones del Caracazo de 1989, igual que los alzamientos golpistas del 92 fueron consecuencia de aquella violencia. La historia no es una sucesión de combustiones espontáneas, sino una sucesión de explosiones que se encadenan. Vemos las consecuencias, pero también hay que atender al origen de los problemas.

**Entonces, ¿cuáles pueden ser nuestros puntos de negociación con lo que ustedes llaman imperio, que se considera tutor universal, o con la Comunidad Europea, para resolver nuestros problemas?.**

**TEM:** No hay negociación posible. Cuando hay un tutor mundial o rechazas ese tutelaje o simplemente lo aceptas. Esas son las únicas alternativas. El primer caso deriva en un país satélite, como Honduras, Guatemala o la Argentina de Menem, donde la cultura norteamericana, por suerte, tiene poco peso, pero la influencia política es muy fuerte. El segundo caso lleva al aislamiento, como en el caso de Cuba. Las alternativas hay que buscarlas en la imaginación, en la cultura. Los negros estadounidenses son un ejemplo de cómo crear zonas de poder muy fuertes. Los latinos, que son más que los negros, están desunidos y no las han creado. Pero crearlas llevará a un modo de acción dentro del imperio mismo, que tendrá importantes efectos a largo plazo. Sólo hay que ver el modo en que cayó el imperio romano. Los bárbaros se le metieron dentro. Lisa y llanamente, la irrupción de los bárbaros dentro del imperio lo deterioró. Hoy no se puede cuestionar al imperio desde el país, sino desde adentro.

**MG:** Yo creo que frente a los problemas de América Latina, la estrategia es fortalecernos a través de la cultura, la memoria y la educación. Esto nos permitirá ir encontrando un modo de supervivencia. Me parece excesivo y hasta paranoico afirmar nuestra identidad frente a los grandes bloques de poder. Los poderes siempre han existido y seguirán existiendo. No debe preocuparnos tanto su existencia como cuál es el trato hacia nosotros y cuál es el nuestro hacia ellos. Algo que sí me preocupa profundamente es de qué manera el discurso de la globalización ha prendido tan fuertemente entre nosotros. Es un discurso imperial dominante y frente a eso la aceptación acrítica sí es preocupante.

**CM:** Debemos olvidar los reflejos condicionados ante el autoritarismo y la homogeneidad, la necesidad de probar virtudes de nación de un modo dogmático, el modo en que se nos ha educado en la obediencia y la resignación. Debemos recobrar herencias formidables, literarias, musicales, plásticas; debemos recordar que el heroísmo pasó de moda, pero que la conducta comunitaria que inspiró el heroísmo no sólo no debe pasar de moda, sino que se debe volver una exigencia de los sobrevivientes; debemos recordar to-

das las reglas de la supervivencia y olvidar las grandes herencias que significan sumisión, contentamiento ante el despojo y fastidio ante la protesta, porque a nada lleva.

**Lo que dice el Sr. Monsivais, ¿supone un cambio de mentalidad, una especie de revolución cultural?**

**TEM:** Yo no usaría esa palabra. Hay que enseñarle a Estados Unidos que en el terreno de la inteligencia y la cultura no somos menos. Esa es una lección que todavía tienen que aprender porque, pese a nuestra pequeñez, tenemos una visión del mundo mucho más amplia que el norteamericano promedio. Somos pequeños y débiles, por lo tanto conocemos las tretas del fuerte. Es desde el imperio desde donde debemos alcanzar posiciones de poder.

**CM:** En términos positivos, en nuestra América Latina, la revolución está en la conducta feminista de mujeres que probablemente ignoran lo que es el feminismo; También está en el respeto a la diversidad en sociedades que todavía están regidas, en apariencia, por el catecismo del P. Ripalda; está en el ejercicio de la vida como si el control no existiera, en un momento en que los gobiernos se dedican a vocear su vigilancia parroquial; está en la manera de vivir relajada y flexible, que no tiene nada que ver con los modelos a los que se les profesa apego público; está en el modo en que el escándalo se ha convertido en el verdadero escenario del poder. La política, si no generara escándalo, no sería contemplada por nadie y no habría televisión. El escándalo político es la gran telenovela latinoamericana.

**¿Cuáles serían para ustedes los grandes problemas de América Latina al terminar el milenio y comenzar el siglo XXI?**

**MG:** Cerramos el milenio sin enfrentar el gran y verdadero monstruo del narcotráfico. Nuestros países no se atreven ni siquiera a hablar de la despenalización de las drogas. Esto significa suscribirse a un comercio vil que está arruinando a toda América Latina. Mantener la penalización es un formidable negocio no sólo para algunos latinoamericanos, sino también para el gran poder imperial.

**TEM:** La droga es un problema que no podemos resolver desde nuestros países. La solución norteamericana para las drogas no funciona. La solución ideal sería acabar con el mercado consumidor, porque mientras no haya consumidores no habrá un mercado productor. El centro

del consumo está en Estados Unidos y Europa, entonces América Latina debe de exigir severamente ante los foros internacionales, primero, la liquidación del mercado consumidor de drogas y después la del mercado productor: invertir los términos, porque Estados Unidos es tan hábil que sitúa el problema en América Latina, como si no fuera un problema de él. Para eso es necesario que todos los países latinoamericanos se pongan de acuerdo y entender que para vastas poblaciones depauperadas y llevadas a la miseria por la globalización, la droga es una vía de salida. Si quieren que no hay droga ayúdenos a eliminar la pobreza, planteen alternativas de producción y eliminen el consumo. La solución es dando y dando.

**CM:** La pobreza es lo más cínico, atroz y degradante, de lo que ocurre en América Latina. Cuando se ven las escenas de insuficiencia, los dramas por enfermedades curables, la degradación de los ejercicios prostibularios, el nivel del crimen y la violencia ejercida contra los pobres, se entiende por qué la pobreza es el gran drama de América Latina, un drama alrededor del cual gira la vida del continente. La élite colombiana que pretendía exceptuarse de la pobreza está pagando las consecuencias de vivir en el tornado del terror y del secuestro, de una sociedad desvencijada que ellos, en primer lugar, hicieron posible con su egoísmo monstruoso. La élite mexicana, que es de una tontería majestuosa, está ya pagando con los catorce guardaespaldas por familia el haber creído que la pobreza no les tocaba ni de lejos ni de cerca. La pobreza se está cobrando ahora todos los débitos de la indiferencia y la canallez moral de las élites.

**Antes de seguir adelante, retomamos algo de la pregunta anterior.**

**¿Cómo entraremos en el siglo XXI?**

**¿Qué papel juegan la memoria y la utopía en la realización de nuestro futuro?**

**MG:** Como no hay plan B ante el neoliberalismo y la globalización, nuestro plan B o C es la solidaridad. El sueño del igualitarismo y la fraternidad no es una utopía. Que hayan fracasado formas de instaurar la revolución social hace treinta años no significa que eso haya sido un mal sueño. Yo no he renunciado. La utopía de una América Latina mejor, más justa y soberana, sin hambre, explotando nuestras propias posibilidades, defendiendo nuestra ecología, me parece sumamente válida como alternativa.

**TEM:** Tenemos que recordar que Iberoamérica nace como una suma y una sucesión de opresiones. Primero, la opresión de los descubridores, conquistadores y colonizadores contra las masas indígenas provoca la muerte de millones de personas. Más tarde, la opresión de los españoles contra los criollos. Luego, la de los letrados sobre las clases populares. Después, de los militares sobre las masas civiles. Y ahora la opresión de Estados Unidos contra las voluntades nacionales de los países de América Latina. Nuestra historia es una historia de opresión.

### **Pero ¿cómo se podría romper este ciclo histórico vicioso?**

**TEM:** Las clases dirigentes no aprenden y siempre han negociado desde una posición de superioridad frente al pueblo, pero en una de inferioridad ante los poderes económicos, ante al imperio. La gran lección es que en muchos terrenos nos somos menos, como en el de la imaginación y la inteligencia, donde no solo somos iguales, sino que a veces somos más. Desde la Biblia hasta nuestros días hay grandes enseñanzas de cómo actuar en esa dirección. Como David contra Goliath, el recurso es usar la astucia y la inteligencia contra el poder y la fuerza. Los mexicanos son los que mejor han sabido jugar ese juego. Permearon las fronteras y aunque en lo económico hay una relación de dependencia, a nivel de gobierno han mantenido una postura independiente, sobre todo, en relación con Cuba. Esto demuestra cómo se puede tener una actitud de soberanía y de respeto con una gran potencia. Si Japón y Alemania lograron resurgir de sus cenizas después de la II Guerra Mundial, la construcción de un nacionalismo no excluyente, sino incluyente, siempre arroja buenos resultados. Y esa es una enseñanza que ofrece Estados Unidos, donde en vez de excluirte por extranjero, te examinan y, si tienes algún talento, te incorporan y te asimilan como ganancia para su cultura. Allí hay otra lección sobre formas de crecimiento cultural que debemos aprender, para superar xenofobias y chauvinismos que no llevan a ningún lado.

**CM:** Sin embargo, lo que veo yo es que el cambio social es la actitud más segura de América Latina en el presente y hacia el futuro. El cambio de las sociedades latinoamericanas en los últimos treinta años es en verdad extraordinario. Se ha nulificado la dictadura de la homogeneidad, se han destruido muchas fortale-

zas de la intolerancia, se vive sin los antiguos acatamientos a la sacro santidad de la familia, se ejercen los derechos femeninos como nunca antes, las minorías ya no causan estrépito moral. Por otra parte, las personas con la sensibilidad suficiente para resistir los escándalos morales se han convertido en un grupo intolerante, tonto y cada vez más exiguo. El cambio social es la gran forma de resistencia. Si las sociedades no cambiaran a la velocidad que lo están haciendo serían todavía más aplastadas por su debilidad orgánica frente a las imposiciones de la tecnología y a la disminución del empleo.

### **¿Qué papel juegan en todo esto los Medios de Comunicación?**

**MG:** Los medios han jugado un papel fundamental, especialmente en la transición de las dictaduras a la democracia. En Argentina jugaron un papel tan extraordinario entre 1983 y 1993, que a partir de esa fecha el gobierno de Menem y la globalización han tratado de neutralizarlos. En líneas generales, los medios en Argentina han vuelto a ser monopólicos, reaccionarios y autoritarios. Ahora el periodismo argentino está muy mal, pero, sin duda, tuvimos diez años que fueron maravillosos. A medida que el impulso de los medios se convierta en una clave del cambio social, el poder tratará de comprarlos y corromperlos, como lo ha hecho Menem. Sin embargo, esos son los riesgos. Sin olvidar también que hay un gran periodismo que se mantiene en una línea ética, como cuando asesinaron al periodista José L. Cabezas y todos se plantaron en la calle a protestar.

**CM:** Al hablar de los medios, en primer lugar, son inevitables, son ubicuos, no te permiten exceptuarte de su presencia. En segundo, están en malas manos y, aunque están en malas manos, siempre tienes la posibilidad de extraer de ellos estímulos valiosos. También, gracias a ellos, se vive en un proceso de monopolio del sentido, en medio de un proceso de mercantilización mundial. El periodismo se renueva hoy por vía del reportaje de investigación, lo que tiene sus riesgos, que vuelve asunto de fervor novelístico lo que antes hubiera sido un tema del escándalo moral de los reporteros. Todo esto ayuda al cambio social.

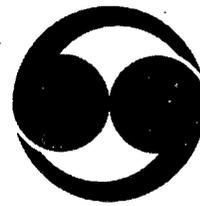
**Ya que hemos tocado el periodismo, ¿por qué no hablamos, para terminar, de algo amable, por ejemplo, del boom de la novela**

### **latinoamericana en los últimos años? ¿Mira simplemente al pasado o puede influir también nuestro futuro?**

**TEM:** Es curioso, el fenómeno del *boom* fue beneficioso por un lado y terriblemente pernicioso por el otro. A pesar de que he leído mucho sobre este tema y abundan las hipótesis y teorías, nadie sabe a ciencia cierta qué fue el *boom* y por qué existió. Es decir, ¿cuál fue la razón que produjo el estallido de la novela latinoamericana?. La novela alcanzó su nivel de madurez, se podía leer una novela latinoamericana y producía la misma atracción que una novela europea. Lo principal fue que la novela produjo una identificación entre los personajes literarios y los que tú conocías. Hubo una rapidísima unidad con el lector. Después hubo fenómenos colaterales, como la inserción de la novela en los medios de comunicación, el resurgimiento de los mercados editoriales y la transformación del narrador en estrella. A partir de ese enorme auge, la novela en América Latina queda como paralizada y los grandes del *boom* se lanzan a repetir sus hallazgos.

**MG:** Para evitar esto, la respuesta es seguir escribiendo excelentes obras, que tengan en cuenta la dimensión de la mujer y el hombre latinoamericanos. Obras que sean extraordinarias, respetando nuestras tradiciones e innovándolas al mismo tiempo. Que el cuento latinoamericano siga siendo el más poderoso del mundo y que la novela siga abriendo caminos. Es curioso si nos fijamos que Europa, Norteamérica y Asia, están escribiendo novelas latinoamericanas treinta años después, aunque ellos no se den cuenta. Que la poesía latinoamericana mantenga ese vigor que le viene de las entrañas de la tierra y que se expresa en los grandes poetas de este siglo. El camino de la mejor literatura es hacer cada vez mejor literatura, y esto por el correlato social entre la literatura y la realidad. La literatura no está fuera de la realidad, sino que es una versión de la realidad. A veces es una perversión de la realidad, muchas otras es una inversión de la realidad y, generalmente, y esto es lo maravilloso, es una contraversión de la realidad. Así la literatura seguirá estando al servicio del mejoramiento ético, estético y espiritual, de nuestros pueblos. Este idealismo *wittgensteneano* es fundamental como criterio de realidad.

**Muy bien, muchas gracias por sus opiniones, su ánimo y su buen deseo para nuestros pueblos latinoamericanos. Muchas gracias □**



# La configuración del sujeto en el mundo de la imagen audiovisual. (Emancipación y comunicación generalizada)

Massimo Desiato

Ediciones Fundación Polar-UCAB, 402 pp.  
Caracas, 1998.

Es un texto que continúa las inquietudes del autor en su esfuerzo por mantener un diálogo entre la filosofía y las distintas disciplinas del saber. El estudio está enmarcado en la exploración y análisis de la configuración de la subjetividad en un mundo social centrado en torno a la imagen audiovisual. Y para tal fin hay una conjunción interdisciplinaria que abarca esferas complejas como la antropología filosófica y cultural, la psicología social, la sociología, la economía y la política, entre otras.

La teoría crítica, orientada por el ideal ético de la autonomía y la independencia de criterios del sujeto, es el discurso de fondo que articula los diferentes saberes sobre la cuestión y evita el banal eclecticismo de muchos otros trabajos que giran sobre esta temática. El autor es explícito acerca del ideal antropológico que anima y regula el discurso: *«Este ideal de hombre es aquel en el cual el individuo se asume como sujeto, como actor social capaz de aportar una acción significativa abierta ante los otros, dispuesta a favorecer el crecimiento y el desarrollo de todos los seres humanos en el mismo acto de interlocución»* (p. 1).

Sin embargo, y como ya dejamos entrever, el texto no es un recital de prescripciones. Por el contrario, la formación del sujeto autónomo como posibilidad supone unas condiciones socioculturales determinadas, las cuales son dialécticamente negadas y afirmadas en el auge actual de las tecnologías electrónicas audiovisuales. Por eso, el estudio, a partir de una clara distinción conceptual del individuo en su dimensión empírica y axiológica, del individuo como sí mismo, yo, sujeto y actor, no vacila en adentrarse en un diagnóstico aproximado sobre las principales instituciones socializantes del mundo contemporáneo.

Así, la primera parte está consagrada a la reflexión acerca de la configuración del sujeto y la transformación histórica de las agencias de socialización (familia, escuela, comunidad, medios de comunicación social). Diversas son las fuentes que sirven de sustento al despliegue conceptual: George Herbert Mead, John Dewey, Erving Goffman, Louis Dumont, Hanna Arendt, Paul Ricoeur, Richard Rorty, Michel Foucault, etc. Se trata de una sección que presenta el ideal de hombre que se defiende y los obstáculos reales que se enfrentan en aras de su logro.

La segunda parte presenta el primado de la comunicación en las relaciones humanas. Asimismo, se realiza una exploración crítica de las criptoantropologías que subyacen a las principales teorías de la comunicación. Finalmente, esta sección culmina con una exposición referida a los efectos sociales de los medios audiovisuales (ciudad, telemática, videopolítica, dependencia mediática, saturación del yo, extravíos de la identidad, transformaciones de la percepción del tiempo, el yo simulado, etcétera). La función más destacada de esta parte es aportar el contexto en el cual se avizorará las posibilidades concretas de emancipación en un mundo de comunicación generalizada.

La tercera y última parte del texto entra en debate con las tesis deterministas que hacen del público una víctima indefensa de los medios. Si bien Desiato reconoce el poder configurador de los medios, inclusive contrailustrado, no duda en aseverar que a su vez el espectador cumple un papel activo: *«(...) puede verse con relativa facilidad que el receptor reelabora constantemente el mensaje: para el emisor es sumamente difícil penetrar en las estructuras de reelaboración del receptor. Es*

*más, podemos decir que muchas veces la reelaboración se impone al mensaje inicial, cambiando de signo el flujo comunicativo y revirtiéndolo»* (p. 301). Desde esta óptica, el libro nos abre una ventana para escapar de cualquier concepción unidimensionalizante sobre la comunicación mediática. A la vez, abre una ventana para pensar la emancipación en un mundo dominado por lo audiovisual.

Dicha emancipación ha de ser posible desde una educación que, sin descartar lo audiovisual, haga énfasis en una «textualidad dura» que se obtiene en la conversación oral y con los textos escritos. En palabras de Desiato, *«(...) la palabra escrita y el discurso oral son condiciones sin las cuales la comunicación generalizada y, sobre todo, la imagen audiovisual, terminan confundiendo y avasallando a los individuos, masificándolos»* (p. 391). En síntesis, los medios son opresivos cuando el sujeto no dispone de los criterios que le permitan ser crítico-selectivo, pero pueden ser liberadores si hay quien los resignifique en función de una ética de la solidaridad. Sin embargo, así como el texto no se asume desde las tesis optimistas ni pesimistas sobre la comunicación generalizada, que no masificada, es menester decir también que no se conforma con esta declaración. Más bien, y como ya señalamos, pretende entablar un diálogo con el lector acerca de los caminos concretos de la emancipación dadas las condiciones realmente existentes en las sociedades contemporáneas. Por todo ello, no tenemos duda de que el trabajo del profesor Desiato es una interesante contribución reflexiva a un campo tan inexplorado como el de la teoría de la comunicación y sus implicaciones ético-antropológicas ■

Javier B. Seoane C.

## Pensar la cultura de los medios. Claves sobre realidades massmediáticas

**Marcelino Bisbal**

Publicaciones UCAB, 273 pp. Caracas, 1999.

*Pensar la cultura de los medios* surge de la reflexión con respecto a los medios de comunicación. Bisbal plantea que en América Latina, hubo un primer momento en que se consideraba a los medios como transmisores de contenidos a un amplio espacio de recepción. Sin embargo, esta concepción se fue

transformando, dejando como resultado una línea de pensamiento que liga a los medios sólo con la alienación y la manipulación. En este texto, Bisbal se aleja del "blanco o negro" y más bien se centra en una reflexión profunda acerca de las realidades massmediáticas de nuestro país. Contempla el contexto, los media

y la educación, la política, la violencia mediática, cultura popular e industrias culturales y las consecuencias. Marcelino Bisbal se muestra como un profundo conocedor del tema tratado ■

Lilly Siblesz

## Proceso de la cultura en Venezuela

**Carmelo Vilda, s.j.**

Publicaciones UCAB, 288 pp. Caracas, 1999.

*Proceso de la cultura en Venezuela* se adentra en un terreno que no es frecuentemente visitado: la cultura venezolana y su evolución. Su aporte, como señala Elías Pino Iturrieta, consiste en su vocación panorámica cuando aborda lo académico, la estética, el ensayo,

las ciencias físicas y naturales, el periodismo y la comunicación moderna. Los períodos trabajados comienzan con el encuentro de dos mundos y llegan hasta la sociedad venezolana moderna donde se adentra en las manifestaciones culturales y la crisis de la cultura petro-

lera. Este gran trabajo de investigación concluye con la cultura popular y con la teoría de la cultura venezolana como desarrollo de la justicia y la libertad. Un gran aporte para nuestro país de un intelectual: Carmelo Vilda ■

Lilly Siblesz





## ¿ES VIABLE EL CINE BRASILEÑO?

Un polémico debate está teniendo lugar sobre el interés del público y la viabilidad económica del cine brasileño, con grupos que piden una drástica reducción de los recursos estatales para el sector, entre cuyas producciones se encuentran tres candidatas al Oscar en los últimos cuatro años.

Una cara de la moneda parece ser representada por las cintas "O Quatrilho", "O que, isso, companheiro?" y "Central do Brasil", las películas brasileñas que han sido aspirantes al Oscar de la academia estadounidense en los últimos cuatro años, y que simbolizan -para el Ministerio de Cultura- los resultados de la reciente política de incentivos fiscales para el sector.

El semanario *Veja*, que encendió la mecha de la polémica, las considera excepciones en el marco de un despilfarro estatal a favor de filmes "caros, malos y que usted (el contribuyente) paga".

"¿Porque darle prioridad al cine?", se pregunta *Veja*, el semanario más influyente de Brasil, al resaltar que el gobierno federal ha invertido unos 160 millones de dólares en las producciones.

"Con ese dinero, sería posible duplicar el número de bibliotecas públicas, que hoy suman 4.000", recalca la publicación, que tras una investigación determinó que de las 71 producciones beneficiadas por la Ley del Audio-

visual (aprobada en 1993) "apenas siete" fueron rentables.

Varios directores y productores brasileños, consultados por periodistas, se han excusado de opinar sobre la cuestión, mientras que un protagonista de la polémica, el realizador Carlos Diegues, ha estado largos meses en Europa en la promoción de su filme "Orfeo", que ha competido en los principales festivales en este 1999.

Justamente Diegues, en un artículo publicado por el diario *O Globo*, señaló de que en el semanario *Veja* "se alimenta, con estudiada insistencia, la idea de la inviabilidad de Brasil por la descalificación de su producción cultural".

Diegues aseveró que "el futuro del cine brasileño no se encuentra sólo en los cineastas, también está en las manos de la prensa cinematográfica".

"Es necesario tener más cuidado para no destruir, con la ligereza mezquina de las leyes del mercado, lo que es hecho con la pasión del espíritu", recalcó el realizador.

Por su parte, para José Alvaro Moisés, secretario nacional del Audiovisual del Ministerio de Cultura, esta polémica no es ni gratuita ni casual: fue suficiente que el cine brasileño "comenzara a recuperarse a partir de una producción que crece en número y calidad", para que "voces de intolerancia volvieran a atarlo".

Para Moisés, el reto es lograr que la pro-

ducción hecha en el mayor país de América Latina recupere su "diálogo" con el público, al igual que en los años 70. "Brasil tenía (entonces) 3.600 salas de cine y cerca del 36 por ciento del público era de filmes nacionales", precisó.

En la actualidad, según las cifras del Ministerio de Cultura, las pantallas brasileñas son ocupadas en un 92 por ciento por producciones extranjeras, mayormente estadounidenses.

Un ejemplo, colocado por Moisés, fue el lanzamiento en el mercado brasileño de las películas "Orfeo" y "Star Wars". La primera, una producción brasileña, con tres veces menos copias que la película estadounidense, tuvo 1,1 millones de espectadores, mientras que la segunda sumó unos cinco millones.

De acuerdo con Moisés, la actual ley ha permitido una "recuperación" de la presencia del cine brasileño dentro de su propio país.

"Llegamos al 5 por ciento de las salas en 1997-98 y ahora, en 1999, los filmes brasileños han sido encontrados en por lo menos el 8 por ciento de las salas", aseguró Moisés, quien pronostica un total de 7 millones de espectadores en 1999, una cifra que duplica a la del año pasado para "o cinema brasileiro".

Las cifras oficiales, sin embargo, no han aplacado la polémica. La viabilidad de esta cinematografía está en debate ■

Andrés Cañizález

## INFORMACIÓN VERAZ Y DERECHO A RÉPLICA EN LA NUEVA CONSTITUCIÓN

La Asamblea Nacional Constituyente aprobó incluir en el Proyecto de Constitución Nacional los términos «información veraz» y «derecho a réplica». El artículo sobre la libertad de expresión en el nuevo texto constitucional quedaría consagrado de la siguiente manera: «La comunicación es libre y plural, y comporta los deberes y responsabilidades que indique la Ley. Todos tienen derecho a la información oportuna, veraz e imparcial, y sin censura de acuerdo a los principios de esta Constitución, así como a la réplica y a la rectificación cuando se vean afectados por informaciones inexactas o agra-

viantes. Los niños, niñas y adolescentes tienen derecho a recibir información adecuada para su desarrollo integral».

Esta inclusión ha generado no poca polémica. El Bloque de Prensa Venezolano rechazó la asignación de rango constitucional a la información veraz, alegando que es una amenaza a la libertad de expresión y de empresa. Antonio De Armas, segundo vicepresidente del Bloque, señaló que «la mejor ley de prensa es aquella que no se ha escrito, la información no puede ser regulada».

El Colegio Nacional de Periodistas, en la voz de su presidente Levy Beshimol, también

repudió la adjetivación de la información. Expresó que la información veraz es un principio ético y de ejercicio ya establecido tanto en el Código de Ética del Periodista como en la Ley de Ejercicio del Periodismo.

La Sociedad Interamericana de Prensa (SIP) y la organización Reporteros Sin Fronteras también manifestaron desacuerdo. La SIP envió una comunicación al presidente de la ANC, Luis Miquilena, en la cual le solicitaba «que exhorte a los miembros del cuerpo constitucional supremo, en aras del Estado de derecho y la necesaria libertad de expresión en Venezuela, para que rechace íntegramente la

propuesta de la subcomisión de derechos humanos en lo relativo al ejercicio de la libertad de expresión».

Reporteros Sin Fronteras también envió una carta a Miquilena. Según esta organización, la información veraz y la creación del defensor de los usuarios hacen posible un control de la información e incluso posibilitan la censura.

Por lado de los defensores de la inclusión de la información veraz, el constituyente y periodista Earle Herrera afirmó que el articulador sobre información veraz, derecho a réplica y creación del defensor de los usuarios busca proteger a los ciudadanos que se ven agravia-

dos con demasiada frecuencia por informaciones inexactas.

Eleazar Díaz Rangel, profesor de periodismo, indicó que el enunciado sobre información veraz tiene un carácter puramente ético. Invitó a realizar un estudio de la prensa de los últimos tres meses para determinar cuántas veces un medio de comunicación corrigió *motu proprio* una información errada y cuántas veces atendió reclamos de sus lectores.

El presidente de la subcomisión de libertad de expresión, Alberto Jordán Hernández, crítico «la arrogancia de los editores» que no se sientan a discutir sobre este tema.

El ex ministro de Información, Fernando

Egaña, escribió (*El Nacional*, 17-10-99) que «la información veraz es un principio ético de aceptación internacional que fortalece una libertad humana por excelencia, la de expresión. No tiene, ni puede tener un carácter regulatorio, restrictivo o limitativo de la libre circulación de las ideas. Al contrario, se fundamenta en ella para renovar un importante valor democrático: la búsqueda de la verdad como consecuencia del ejercicio pleno de la libertad» (...). «Es evidente, pues, que el derecho a la información veraz no tiene nada que ver con la imagen satinizada -repito, surrealista- que se le ha querido atribuir» ■

## CONICIT Y LA COMUNICACIÓN DE POLÍTICAS PÚBLICAS

Gerencia de Campañas Públicas C.A. (Gecamp), con el patrocinio del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas, Conicit, y Cordiplan, analizó la comunicación de las políticas públicas y planteó una nueva forma de comunicación para el Estado venezolano en este sentido.

Gecamp evaluó el grado de presencia-ausencia de la comunicación de ocho políticas públicas: Agenda Venezuela y Seniat (gabinete económico), Prevención de epidemias y plan de empleo joven (gabinete social), Metro de Caracas e Imataca (gabinete infraestructura) y Plan integral de seguridad y Plan nacional de cedulación (gabinete de seguridad).

Gecamp determinó que en la acción comunicacional del Estado venezolano se observa generalmente carencia de actividades sistemáticas y planificadas en función de orientaciones estratégicas basadas en los objetivos, contenidos y acciones de las políticas públicas. La

comunicación por lo general contiene «comentarios autoelogiosos», «se resuelve en campañas publicitarias que pierden la finalidad de la comunicación política», «en el mejor de los casos funcionan con un modelo telegráfico» y «se olvidando del público interno como sujeto esencial».

Entre las razones para cometer estos «errores», Gecamp señala la comunicación no transparente que caracteriza la retórica transparente entre dirigentes (activos) y dirigidos (pasivos), la búsqueda de adhesión mediante promesas vagas evitando el señalamiento de metas, el uso de recursos estilísticos que nublan el análisis crítico y debilidad académica entre los comunicadores.

Causas de fondo, concluye el estudio que se realizó en el marco del Programa Agenda Social de Conicit, son «la débil valoración del deber de *informar* y *estar informado*», «poco compromiso con los fines y objetivos de las

políticas públicas» (se pone poca atención a su viabilidad) y «la permanencia de la cultura paternalista» que recomienda «edulcorar» la información para «no alarmar».

Según el estudio, en el modelo la comunicación está centrada en el compromiso, el diálogo y la construcción de acuerdos entre gobernantes y gobernados; la comunicación privilegia las redes institucionales y la interacción informativa; y la comunicación está centrada en el procesamiento de las distintas posiciones de los actores sociales en el marco de una «batalla por la opinión».

Esta visión implica un cambio de rol del comunicador. Este debe ser «un proyectista, programador y planificador de la comunicación desde el mismo inicio de la formulación de las políticas públicas»; «un generador de acontecimientos y no un mediador de informaciones»; y «un actor clave y sustantivo en la conducción de las políticas públicas» ■

## POR 5<sup>TO</sup> AÑO CONSECUTIVO SE OTORGA PREMIO ANDRÉS MATA

El Premio Andrés Mata a la investigación en la Comunicación Impresa realizó su quinta entrega. El Premio, que otorga la Fundación Andrés Mata y *El Universal*, reconoce la labor de profesionales que con su aporte e inquietudes enriquecen el desarrollo comunicacional del país. Los ganadores en 1999 fueron los siguientes:

**En la mención Tesis de Grado:** *La comunicación no verbal en la publicidad sobre la*

*marca Casablanca*, realizada por Maritbar Araque Sánchez de la Universidad Central de Venezuela.

**Fotografía:** Mariano Díaz Bravo.

**Investigación:** *Innovación tecnológica, globalización de la comunicación y nuevos medios de comunicación social*, realizado por Maryalejandra Montiel de la Universidad del Zulia.

**Multimedia:** Otorgado a María Teresa

Castillo y Adriana Pereira de la Universidad Católica Andrés Bello por la creación de un Enhanced CD, un disco compacto con *tracks* musicales ejecutables en un reproductor tradicional y una aplicación multimedia interactiva que funciona en computadores personales.

**Menciones especiales:** Al diario *Yaracuy al día* y Claudia Lepage por su investigación sobre los noticieros que se hacían en 1946 ■

## BOLÍVAR SAT, LA ODISEA ESPACIAL 'ANDINA EMPEZARÁ EN EL 2001

Con una fecha de lanzamiento, que recuerda al título de un filme de ciencia-ficción, Andesat y Alcatel Spacecom han notificado la creación de Bolívar Sat, cuyo objetivo será la de operar los satélites que se lanzarán en dos años.

Ya en el número 98 de la revista hacíamos un recorrido por la historia de este proyecto satelital que comenzó originalmente llamándose Condor. Como decíamos en esa oportunidad el proyecto ha pasado de un régimen

de participación únicamente estatal a uno donde el principal promotor es el sector privado.

Por otro lado la transformación del proyecto original permitió incluir en el proyecto además de los servicios telecomunicaciones, y de transmisión de televisión y radio, los servicios de valor agregados (voz y datos), además de la telefonía rural y otros servicios con carácter social.

Andesat agrupa a más de 43 inversionistas

de Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú y Venezuela; quienes entraron en contacto con la empresa francesa Alcatel Spacecom a fin de realizar una alianza estratégica de la cual surgió Bolívar Sat que será la operadora de los satélites. Andesat poseerá el 51% de esta nueva empresa y Alcatel el 49%.

Será ya en el nuevo siglo cuando empiece la odisea espacial del Área Andina ■

Juan Manuel Matos

## DE NUEVO EL CINE ESPAÑOL

El ciclo de Cine Español llegó de nuevo a nuestras salas. Aunque no tenemos cifras acerca del público que asistió, si creemos que es uno de los ciclos que mayor audiencia tiene dentro de los aficionados al cine.

El repertorio este año contaba con *La niña de tus ojos*, *Los años bárbaros*, *Cha-cha-cha*, *Torrente*, *Caricias*, *Todo sobre mi madre*. De las dos primeras podemos decir que siguen el camino abierto por *La vida es bella*, son una revisión de la historia desde otro punto de vista, donde lo bello, la risa y lo terrible se confunden, son una visión de la vida bajo el facismo.

*Caricias* de Victoria Pons, nos lleva a la vida íntima y carente de afecto de nuestras ciudades, los personajes se encadenan entre sí del inicio al fin, buscando lo que sólo aparece en la última escena: afecto.

*Torrente* y *Cha-cha-cha*, son ejemplo de la nueva comedia, un sentido del humor que se ríe de todo hasta de uno mismo. *Torrente* es por excelencia el antihéroe y suma en sí sólo defectos, es racista, de derecha, intolerante, sucio, explotador... Si no fuera una comedia, sería una de las peores películas que se haya hecho.

*Cha-cha.cha*, es una película de enredos

a la que tan acostumbrados nos tienen los españoles, dé mucha calidad y de mucho humor.

Finalmente la última producción de Almodovar, *Todo sobre mi madre*, aquí se rescata mucho de la estética de *Mujeres al borde de un ataque de nervios* y de *Entre tinieblas*. Es una vuelta a lo más auténtico de Almodovar, sin dejar de reflexionar sobre la sociedad que lo rodea, el monólogo del transexual resume muy concretamente este sentir europeo de fin de siglo ■

Juan Manuel Matos

## CUANDO EL MERCADO ES LIGHT

El auge alcanzado durante la última década por los intercambios comerciales desarrollados a través de medios electrónicos constituye uno de los hechos económicos de mayor impacto a finales de milenio, más aún cuando este comercio denominado "virtual" ha logrado cubrir un porcentaje muy importante del mercado de bienes y servicios, no sólo en los ámbitos locales de los países desarrollados sino prácticamente en todo el planeta.

Con el advenimiento de la Internet o "red de redes", tuvo lugar la proliferación de las "cybertiendas" o "mall virtuales", convertidos en los espacios propicios para que miles de consumidores puedan satisfacer sus necesidades y requerimientos mediante la realización de transacciones diversas que mueven cifras monetarias significativas y en continuo aumento.

Un estudio efectuado a principios de este año por *Matrix Information and Directory Services* determinó que, en la actualidad, Internet posee 57 millones de usuarios, número que se estima llegará a los 707 millones para el año 2000.

Paralelamente, las predicciones de *International Data Corp.*, señalan que en el 2001 el comercio en la red, a nivel mundial, alcanzará los 220 mil millones de dólares, aproximadamente el 1% del total de la economía.

En el caso específico de América Latina, un reciente informe elaborado por *Boston Consulting Group* revela que el comercio electrónico moverá unos 4.700 millones de dólares en el año 2002, de lo que se deduce que las inversiones en publicidad y comercio en Internet registrarán un crecimiento espectacular, llegando a representar entre el 2% y el 3% del total del sector. Por ello, desde ya, los comerciantes de todo tipo y dimensión están explorando innovadores métodos para vender sus productos en línea hacia un consumidor global.

Sin embargo, *Merrill Lynch* apunta que hasta ahora existen 2,4 millones de cuentas de Internet en la región y unos 6,1 millones de usuarios, lo que implica que sólo el 1,4% de la población promedio está conectada a la red. De acuerdo con este estudio, la tendencia presente en América Latina no resulta del todo

sorprendente si se toman en consideración una serie de limitantes que inciden sobre la evolución del comercio virtual, entre las que destaca:

- La baja renta *per cápita*, que dificulta la compra de computadoras, el pago del servicio telefónico utilizado en la conexión y la suscripción a Internet.
- El índice de analfabetismo, que disminuye el número de suscriptores.
- La baja penetración de los servicios básicos en la provincia, donde la mayoría de las viviendas no cuentan con el servicio telefónico, y menos aún con computadora.
- El escaso acceso de las empresas que ofrecen servicios de Internet frente a consumidores dispersos y distintos.
- El tamaño reducido que hasta ahora han alcanzado los proveedores, lo que determina que no se puedan destinar grandes inversiones a la publicidad y el mercadeo.
- La realidad cultural del latinoamericano a quien, por lo general, le agrada más realizar actividades en familia o en grupo, que

sentarse largas horas frente a un monitor.

Por lo pronto, Brasil luce como el país latino con mayor número de usuarios, aunque estos sólo representan el 2% de la población. Por su parte, Argentina y Venezuela comparten el segundo lugar con 1,6% de usuarios, mientras Chile y Colombia ostentan un 1%, y México tan sólo el 0,88%.

De allí que, en el futuro más próximo, sólo se perfilen como las grandes compañías oferentes de Internet American On Line, en fusión con el Grupo Cisneros de Venezuela, Telefónica de España, UOL de Brasil y Telmex/Prodigy de México ■

**Fuentes:**

*El Universal*, 20.09.99, Cuerpo 5/Pág.1  
*ECONOMÍA HOY*, 09.11.99, Pág. 6

**Agrivalca Canelón**





# Otros lugares para la cultura en las relaciones Colombia-Venezuela

■ Germán Rey / Marcelino Bisbal / Jesús Martín Barbero



ILUSTRACIÓN: LUIS ALFREDO GAVALO

*Este texto-documento no es más que la síntesis del ámbito de Comunicación y Cultura de un estudio realizado por el Grupo Académico Binacional, con apoyo de las cátedras Venezuela y Colombia de la Universidad Nacional de Bogotá y la Universidad Central de Venezuela. Quienes escribimos fuimos los responsables de la investigación sobre el tema "Otras formas de integración: la cultura, la comunicación y el consumo cultural".*

“

Durante años las fronteras han sido mucho más que simples demarcaciones geográficas. Son espacios efectivos de relación, escenarios de especificidades culturales pero también de construcción de encuentros culturales cuyo reconocimiento y desarrollo debería ser mucho más apreciado.

”

**N**o cabe duda que las relaciones culturales son cada vez más importantes en las relaciones entre los países y que incluso -como sucedió hace unos años con el GATT- se han convertido en uno de los lugares de mayores controversias pero también de más futuro. Porque la cultura se refiere a sentidos compartidos, a mundos simbólicos que a la vez que identifican, diferencian; pero también a complejas y poderosas industrias culturales que circulan y conforman mercados cada día más grandes y con audiencias amplias y diversificadas.

Partícipes de una historia común las relaciones culturales entre Colombia y Venezuela tienden a ocupar otros lugares diferentes a los tradicionales y a poner en movimiento otros procesos y también otros actores. Habitualmente estas relaciones han sido vistas desde el intercambio patrimonial o artístico aunque en las últimas décadas se ha incentivado la interacción con los productos de la cultura culta -y cada día más fuertemente- con las manifestaciones de las culturas populares y las culturas masivas.

Hablar de relaciones culturales entre Venezuela y Colombia es hablar de la construcción de identidades propias pero también explorar la identidad desde la evolución de la relación. Si el gran mito fundador de las identidades nacionales en ambos países fue el proceso de independencia es evidente entonces que existen entrelazamientos muy fuertes entre ambos países que participaron de manera conjunta en la gesta emancipadora. Partícipes entonces de imaginarios originales de integración la identidad de los dos países vecinos está hecha de temores mutuos, sentidos de futuro aplazados, significados sociales de lo propio y representaciones de la alteridad que se van conformando con el tiempo. Aceptando la idea de que la identidad es una construcción que se relata o un relato que se construye la relación se puede observar desde similitudes y diferencias: lo andino y lo caribe, la hegemonía de lo jurídico (o lo que Jaime Jaramillo Uribe llama para Colombia el

ideal del letrado) o de lo militar, el énfasis en una economía extractiva o en una rentista, la convergencia con oleadas de inmigraciones de uno frente al relativo aislamiento del otro. Todas ellas son marcas que van diferenciando a un país de otro, que le van imprimiendo rumbos diferentes a los procesos sociales y culturales de cada una de las naciones.

Las identidades se fueron moldeando a la medida de las transformaciones históricas de los dos países así como de los flujos e intercambios de diferente naturaleza que ya se producían activamente de un lado a otro de la frontera durante los siglos XIX y XX. El reconocimiento mutuo se fue construyendo -tal como lo afirma Miguel Angel Burelli- alrededor de fenómenos como el envío de estudiantes de Táchira y Mérida a Santafé, Tunja o Pamplona, la consolidación del comercio entre los dos países, las guerras civiles con sus secuelas de refugiados y asilados de ambos lados de la frontera, los tránsitos de campesinos recolectores, la interacción entre escritores, intelectuales y artistas, los litigios y procesos de discusión diplomática, las corrientes migratorias de colombianos hacia Venezuela durante este siglo.

Este último ha sido uno de los momentos decisivos en las relaciones culturales

entre los dos países. Porque el fenómeno de la migración -tensionante y complejo- no se circunscribe a un hecho demográfico o a un lento acontecimiento de lo social o lo económico. Es también un flujo de creencias y valores, de modos de ver la vida y de sensibilidades que se encuentran con otros, parecidos pero también distantes; y de los que nacen afirmaciones, hibridaciones pero también discriminaciones o límites. Los campesinos y los obreros que migraron a Venezuela atraídos por mejores condiciones de vida pero también el grupo inmenso de mujeres que trabajaron y (o) trabajan en el servicio doméstico fueron portadores y receptores de un encuentro cultural de años que ha dejado su huella en las relaciones entre los dos países.

Durante años las fronteras han sido mucho más que simples demarcaciones geográficas. Son espacios efectivos de relación, escenarios de especificidades culturales pero también de construcción de encuentros culturales cuyo reconocimiento y desarrollo debería ser mucho más apreciado.

Mucho más recientemente son otros los fenómenos que han cohesionado, de manera mayoritaria y probablemente más profunda, las relaciones culturales entre los dos países: la expansión de las industrias culturales y los crecientes signos de la globalización económica y la mundialización de la cultura son dos de ellos.

La música de orquestas como Billo's Caracas Boys o Los Melódicos en Colombia, o la introducción del vallenato o más recientemente de la música fusión de Carlos Vives en Venezuela conforman un itinerario cultural que une los sentimientos con los rastros de la modernización, los cambios cognitivos con las transformaciones urbanas.

Pero quizás sea la televisión y más concretamente la telenovela el producto cultural que en los últimos años ha unido más a colombianos y venezolanos. Porque las audiencias de los melodramas venezolanos en Colombia ha sido inmensa y fervorosa así como las producciones colombianas se han abierto camino los

últimos años en las cadena televisivas del vecino país mostrando modelos diferentes de producción y estilos dramáticos que contrastan. Matrices culturales, perspectivas de comprensión de lo social, crónica de los cambios en los estilos de vida, están presentes en estos relatos que en su aparente frivolidad convocan la imaginación y también el pensamiento y las expectativas de amplios sectores sociales en ambos países, que les ofrecen un lenguaje común y una narración que termina por ser un relato de los respectivos países.

La globalización, presente en la música, en lo audiovisual, en las nuevas tecnologías o en la moda es también un espacio nuevo de vinculación cultural, de encuentro de vecinos que participan de ámbitos culturales similares.

Sólo viendo las relaciones entre cultura y política, cultura y desarrollo, cultura y proyectos de país podremos sacar a la cultura del lugar inmerecido de los meros intercambios patrimoniales y artísticos, que si bien deben ser reafirmados no pueden ocultar los circuitos por los que pasa hoy y pasarán en el futuro las relaciones culturales entre Colombia y Venezuela.

#### **RECOMENDACIONES**

1. La afirmación y cualificación de los intercambios culturales como se han venido haciendo tradicionalmente entre Colombia y Venezuela deben enriquecerse y ampliarse desde esos otros lugares donde se están dando los encuentros (y desencuentros) entre los dos países, muy especialmente las nuevas tecnologías, las industrias culturales y las culturas de frontera. Se debe *recolocar* el tema de la cultura y la comunicación en la agenda de las discusiones integracionistas. Debemos considerar el proceso de "hibridación cultural" que hoy está presente en la cotidianidad de nuestras gentes.
2. Esta afirmación y desarrollo debe cubrir no solo a los productos de la llamadas «cultura culta» sino también a las variadas manifestaciones de las culturas populares y las culturas masivas.  
Debemos entender, ahora más que nunca, que el asunto de la integración entre nuestras dos naciones no pasa solamente por los temas que siempre están y estarán presentes (economía, fronteras, drogas, comercio, migraciones...), sino que en el sustrato de ellos está lo cultural y lo comunica-

cional entendido en el sentido de los "nuevos mapas culturales" que se tejen desde y con la presencia de las llamadas industrias culturales.

3. Debemos fomentar espacios comunes para el diseño de políticas culturales y comunicacionales desde la vertiente integracionista entre nuestros países. De ahí la necesidad de formular políticas culturales y comunicacionales dirigidas a la democratización de los bienes culturales y a la participación de aquellos sectores más próximos entre sí, es decir los de fronteras y los conformados por los grupos migratorios.

Es preciso involucrar no sólo a los estados en este intercambio cultural sino sobre todo a las organizaciones culturales de ambos países (asociaciones, fundaciones y otras entidades) así como a la empresa privada.

4. Se deberían fortalecer el intercambio no sólo de los productos culturales inscritos en mercados comerciales relativamente ágiles y reconocidos sino también de aquellos que son creados en las localidades y en las regiones como grupos artísticos, televisiones regionales y comunitarias, radios comunitarias, creadores independientes.

Se debe entonces diseñar políticas binacionales que otorguen facilidades para los productos culturales y comunicacionales de nuestras naciones. Es la necesidad de "contarnos", desde nuestras producciones lo que somos como pueblos, gentes e identidades. Políticas binacionales dirigidas específicamente a los sistemas de distribución y exhibición de los distintos productos de las industrias culturales son particularmente importantes.

5. Se propone estudiar entre ambas naciones y desde los espacios públicos y privado la apertura de los mercados culturales y comunicacionales para permitir un mayor y mejor flujo de los productos generados. El objetivo sería buscar una recomposición y competitividad de los mercados culturales y comunicacionales.

6. Una especial atención se le deberían conceder a las manifestaciones juveniles en lo que tienen de sentido de futuro, de ruptura de los cánones tradicionales, de capacidad de conversación social (historietistas, productores de video independiente, conjuntos de rock, de rap y de otras músicas, jóvenes artistas, diseñadoras(es) de

moda, diseñadores industriales).

Así desde distintas instancias gubernamentales binacionales habría que crear espacios para el *intercambio* de manifestaciones culturales juveniles en donde se están mostrando las nuevas sensibilidades, especialmente en el campo de la música, el diseño, el video bajo sus formas diversas (video, video-arte, video-clip), inclusive en la moda, en el manejo de nuevas tecnologías informáticas...

7. Las nuevas tecnologías son un campo de la expresión cultural que está permitiendo reconsiderar las identidades, están posibilitando los encuentros frente a las tendencias que buscan aislarse y están permitiendo construir espacios virtuales de encuentro y de diálogo. Ellas deben considerarse como un lugar estratégico para pensar y diseñar las relaciones entre nuestros países.

8. Gran importancia tienen las denominadas culturas de frontera. Se recomienda incentivar su estudio y fomentar las interacciones a partir de las experiencias que desde años han venido desarrollando diversos actores sociales en esas regiones. La recuperación de la memoria cultural de las relaciones es un propósito inaplazable.

9. Las industrias culturales son uno de los campos prioritarios de acción para ampliar las relaciones culturales entre Venezuela y Colombia. La ampliación de sus vínculos a través de mecanismos de fomento, el apoyo a coproducciones en diferentes campos como por ejemplo el cinematográfico donde se han tenido algunas experiencias en el pasado son tareas fundamentales. La expansión de la industria editorial se convierte también en un propósito a alcanzar; aunque ha mejorado la circulación de materiales entre los dos países aún es grande el aislamiento y el desconocimiento de la producción intelectual de los dos países como lo es la de los otros países de América Latina y el Caribe.

10. Son numerosos los proyectos educativos en materia cultural que se tienen en los dos países (en danza y música, en formación artística o comunicativa para mencionar sólo algunas áreas) y muy precario el intercambio de experiencias. Todo lo que se haga por fortalecer este encuentro densificará positivamente nuestras relaciones.

11. Desde un ámbito más teórico y reflexi-

vo que intenta "llamar la atención" o demostrar los procesos de integración simbólica que hoy se están produciendo desde los medios masivos de comunicación sería recomendable:

- Encuentros entre académicos, especialistas y funcionarios de las Cancillerías (especialmente de sus Direcciones de Cultura), al igual que con funcionarios de los órganos de Políticas Culturales, para analizar estos procesos de "integración simbólica" desde el complejo industrial massmediático, la información, la entretención y las telecomunicaciones (industrias culturales).
  - Discusiones transdisciplinarias entre especialistas del tema integracionista acerca del papel que juega y puede jugar la comunicación masiva binacional.
  - Discutir el tema del *mercado cultural* y los procesos de participación y acceso a los productos culturales (especialmente los massmediáticos y populares).
  - Definir y redefinir aspectos de jurisprudencia (legislación) en relación a las industrias culturales para favorecer los intercambios, frenar los excesos, posibilitar los accesos de audiencias/públicos diferenciados, diversidad de productos culturales...
- 12 La necesidad de creación de espacios binacionales para el intercambio de experiencias de manifestaciones en las áreas de la cultura popular y masiva. La necesidad de buscar la creación de festivales y encuentros pero institucionalizados.
  - 13 Habría que definir Políticas Culturales y Comunicacionales comunes, que consideren aspectos de legislación y asuntos arancelarios, en relación a los distintos productos de la cultura popular y de las industrias culturales en donde se respeten los intereses de ambas naciones, los intereses de las respectivas industrias y los intereses sociales.
  - 14 Atención especial, para ser estudiado y considerado detenidamente, requieren los servicios de telecomunicaciones (cables, señales satelitales...), de

informática y telemática en lo que concierne a inversiones, producción y consumo. Habría que estudiar en profundidad las implicaciones culturales de esos sectores y su inserción en los procesos de integración cultural e identidad.

- 15 El desarrollo de las televisiones y las radios públicas es uno de los temas importantes dentro de las políticas culturales de nuestros países. Se recomienda la interacción entre los sistemas existentes en los respectivos países así como la promoción de proyectos comunes.
- 16 Se propone encontrar y desarrollar líneas de investigación cultural entre los dos países. Una de ellas será sin duda llevar a cabo un estudio de consumo cultural entre los dos países, sobre lo cual el presente informe ofrece algunos datos preliminares.
- 17 Es importante fortalecer el diálogo entre las políticas culturales de los dos países y hacer esfuerzos en el diseño de algunas políticas conjuntas, auspiciadas por los estados a través de los Ministerios de Cultura y de las Cancillerías, pero con la participación activa de creadores, gremios, empresas privadas, académicos y otros sectores sociales ■



# C O l e c c i o n e s

## INDUSTRIA CULTURAL

### De la crisis de la sensibilidad a la seducción massmediática

Leoncio Barrios  
 Marcelino Bisbal  
 Jesús Martín-Barbero  
 Carlos Guzmán  
 Jesús María Aguirre

El fin de milenio ha sido traumáticamente transparentado por los *massmedia* y desde ellos se ha definido otro final: el de la modernidad-tiempo, ese que asumimos bajo el nombre de posmodernidad. Estamos en presencia de experiencias sociales distintas. Se ha producido una profunda transformación histórica del *sensorium*, como diría Walter Benjamin. Los *massmedia* y su cultura están jugando un papel fundamental y significativo. En ese sentido, el interés por el tema de las industrias culturales cobra cada vez más importancia. La *industria cultural*, tal como la concibiera en su origen el llamado círculo de Francfort, es una parte que comprende el presente libro. Pero no se queda allí. Hay aquí un reconocimiento de los límites de ese pensamiento de *perspectiva crítica* para contrastarlo, ya no en el plano de la teoría, sino en el espacio de las prácticas sociales como prácticas culturales. Pero, además de revelar esos límites del pensamiento de Francfort, especialmente el de Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, nos descubre el *aquí* y el *ahora* de las industrias culturales y el *futuro* previsible y de transformación sociocultural que ellas suponen. Hay que tratar de entender qué signos de esta época de *fin de modernidad* la están atravesando para darle sentido en términos culturales y estéticos, en claves de vida cotidiana de eso que han llamado *sociología de lo vivido*. Para ello, este libro de perspectivas múltiples acerca de la industria cultural y de las industrias culturales.



ANÁLISIS DEL FILM  
 y de la construcción  
 dramática  
 Frank Baiz Quevedo



PERIODISMO  
 DE OPINIÓN  
 Los fuegos cotidianos  
 Earle Herrera



POBRES  
 POR NATURALEZA  
 Colette Capriles  
 Frank Baiz Quevedo  
 Tulio Hernández  
 Gladys Villarroel  
 María Josefina Weitz

# L I T T E R Æ e d i t o r e s

En las librerías Ateneo, Monte Avila, Ludens, Suma, Alma Mater, Elite, Pensum, Kuai-Mare, Las Novedades, Tecniciencia Libros. Envíos a domicilio en zona metropolitana sin costo adicional 693.40.23 o rcazal@telcel.net.ve

**comunicación**

- ¿El fin del futuro?! o ¿la ansiedad de lo nuevo?
- Comunicación y educación en Venezuela: una relación conflictiva
- La construcción del otro en la cultura occidental, desde la oralidad a la ciencia-ficción finisecular
- Cine venezolano: los resultados de una década en perspectiva hacia el nuevo milenio
- Tres niveles de abducción en el periodismo
- La idea del consumo cultural
- Deconstruyendo la identidad del *Homo-Digitalis*
- Disolución de la identidad unívoca y nuevos espacios como cruce de fronteras
- La urbe y el nacimiento de las industricas culturales
- Visiones: América Latina al final del siglo
- Otros lugares para la cultura en las relaciones Colombia-Venezuela

